காட்சிப்பிழை திரை

இதழ்: 15 ரூ.20 மே 2012 தமிழ்த் திரைப்பட ஆய்விதழ்

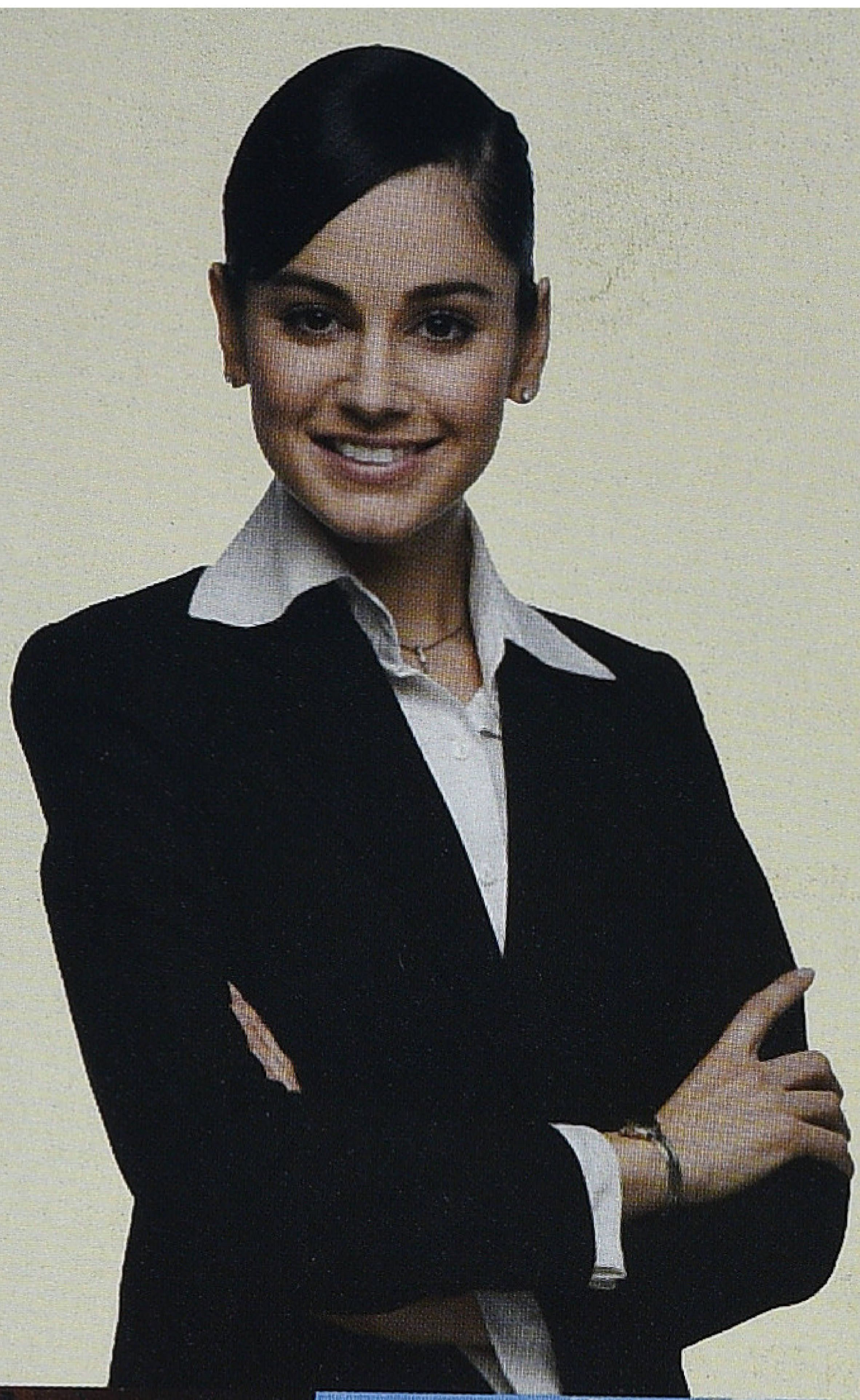
ரஹ்மான்
இசையின்
அரசியலும்
அரசியலற்ற
இசையும்

3

கல்லறை மீது
பூக்கும் பூக்கள்

நினைவின் விம்பம்

ஈழப் போர்க் காலங்களிலும் பார்க்கப்பட்ட தமிழ் சினிமா



"SURYA has made me become a great unstoppable force."

TRANSFORMING LIVES - SHAPING THE FUTURE

- Dedicated academicians
- Excellent study environment
- Industry oriented education & training
- Strategic tie-ups with industry leaders
- State-of-art lab facilities
- Elite auditorium with online learning facilities
- Homely hostel facilities
- Sport facilities - Tennis/ Basket Ball/ Billiards/ Snooker
- Language, communication and personality development
- Result oriented placement cell/ campus recruitment.

Courses Offered:

- B.E - Electrical and Electronics Engineering
- B.E - Electronics and Communication
- B.E – Computer and Engineering
- B.E – Mechanical Engineering
- B.E – Civil Engineering
- B.E – Automobile Engineering
- B.E – Aeronautical Engineering
- Masters of Business Administration

SURYA

Future begins here

SURYA SCHOOL OF ENGINEERING & TECHNOLOGY

GST Road. Vikiravandi - 605 652, Villupuram District.
Phone: 04146 - 226 303 | e-mail: scet08@gmail.com
Approved by All India Council for Technical Education (AICTE), New Delhi.
Affiliated to Anna University, Chennai.

VISIT: www.scet.org.in **CALL:** 04146 - 233139/140

ADMINISTRATIVE OFFICE
668, Nehruji Road, Villupuram 605602.
Phone: 04146 - 226 303

TRUST OFFICE
20-L/GD Ramaniyam Towers,
Greenways Road, R.A. Puram, Chennai - 28.
Phone: 044 - 4206 7663

www.sarojads.com

காட்சிப்பிழை

தமிழ்திரைப்பட ஆய்விதழ்

இதழ்: 15 மே 2012

ஆசிரியர்
வீ.எம்.எஸ்.சுபகுணராஜன்

இணை ஆசிரியர்
ராஜன் குறை

துணை ஆசிரியர்
வசந்தகுமாரன்
உறங்காப்புலி

ஆசிரியர் குழு
மதுரை பாபு
மோனிகா
சுந்தர் காளி
முகமது சஃபி

ஒருங்கிணைப்பு மேலாளர்
ஸ்ரீகுமார்

ஆலோசனைக்குழு
தியோடர் பாஸ்கரன்
தேவேந்திர பூபதி
வெங்கடேஷ் சக்கரவர்த்தி
ஸ்டீபன் ஹியூஸ்
எம்.எஸ்.எஸ்.பாண்டியன்

சந்தா விபரம்

	உள்நாடு	வெளிநாடு
ஆண்டு சந்தா	ரூ.200	ரூ.1500
ஆயுள் சந்தா	ரூ.5000	ரூ.30000

kaacthippizhaithirai எனும் பெயருக்கு பணவிடை (DD) காசோலை (Drawn on Indian Bank, Mylapore, Chennai) மூலம் அனுப்பலாம்.
வெளியூர் காசோலைக்கு ரூ.25 சேர்ந்து அனுப்புக.

முகவரி:
மே/பா. ரியல் இம்பேக்ட் சொல்யூசன்ஸ்
12, மூன்றாவது தெரு, கிழக்கு அபிராமபுரம்,
மைலாப்பூர், சென்னை 600 004.
தொலைபேசி: 044 24984433 / 73589 51769
அலைபேசி: 9944583282
மின்னஞ்சல்: kaacthippizhai@gmail.com
வலைதளம்: www.kaacthippizhai.com

உள்ளே...

நினைவின் விம்பம்: **இராகவன்** 3
ஈழப்போர்க் காலங்களிலும் பார்க்கப்பட்ட தமிழ் சினிமா

விமர்சனத் தொகுப்பு: **மோனிகா** 9
மூன்று திரைப்படம் குறித்து

கருத்துத் தொகுப்பு: **ஷங்கர்ராமசுப்ரமணியன்** 11
கல்லறை மீது பூக்கும் பூக்கள்

தொடர்: **தி.ஜா. பாண்டியராஜன்** 14
'ஒளி வருடங்கள்'

நேர்காணல்: **சுபகுணராஜன், ராஜன் குறை** 17
முக்தா வி. சீனிவாசனின் அபூர்வ அனுபவங்கள்

இசை: **இரா. ப்ரபாகர்** 25
ரஹ்மான் இசையின் அரசியலும் அரசியலற்ற இசையும்

சுவரொட்டி: **கலாப்ரியா** 30
திரைக்குப் பின்னால்...

தெல்யூஸின் சினிமா தத்துவமும் தமிழ் சினிமா வரலாறும் 2: **ராஜன் குறை** 35
செயல் பிம்பத்தின் சிறு வடிவம் "செயல்–சூழல்–செயல்": மைக்கேல் மதன காம ராஜன்

நிழல்முற்றம்: சில நினைவுகள் ரு 14: **பெருமாள்முருகன்** 41
சோடா... சோடா...

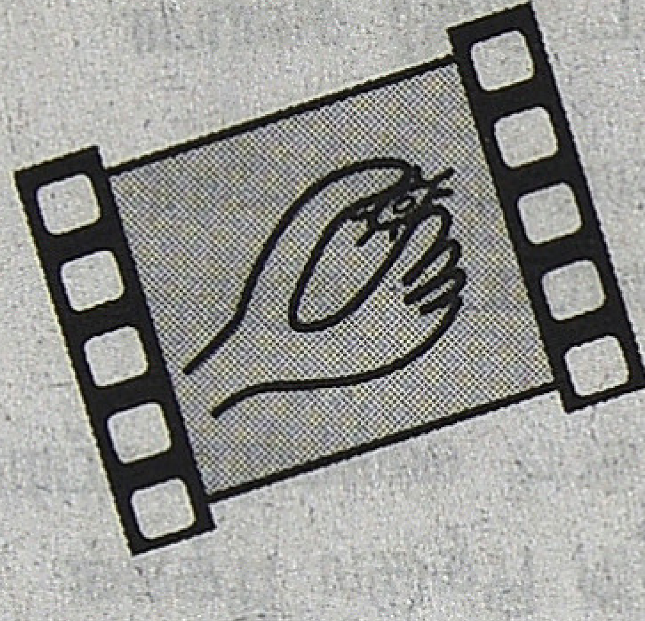
மின்னல் 45
ஜட்ஜ்மெண்ட்

மறைந்துபோன தடங்கள் ரு 10: **வசந்தகுமாரன்** 48
நேர்மையெனும் ஆலயம்

தமிழ்த் திரையின் மகத்தான பாடல்கள்: **மகுடேசுவரன்** 54
இல்லாள் அறம் பிழைத்த இடம்

திரை: **பெரு. துளசிபழனிவேல்** 58
சிவந்த மண் ... அன்று சிந்திய ரத்தம் ...

எம்.டி. முத்துக்குமாரசாமி 62
அசின் என்றொரு பெண் பிம்பம்



திரைத்துறையில் நிகழ்ந்துவரும் சங்க நடவடிக்கைகள், தெளிவற்ற குழப்பங்களை உருவாக்கியபடி உள்ளன. இது தொழிலாளர் நலம் கருதியதா அல்லது சிறு குறு தயாரிப்பாளர்களின் அக்கறை சார்ந்ததா என்ற தெளிவு யாருக்கும் இல்லை. திரைத்தொழில் முடங்கிக் கிடக்கிறதா அல்லது தொடங்கி நடக்கிறதா என்பதுகூடக் குழப்பமாக இருக்கிறது. சினிமா வியாபாரம் அதன் சூட்சுமங்களில் சுற்றிச் சுழன்றபடியே இருக்கிறது. ஒரு பாடல் கொடுத்த விளம்பர வெளிச்சத்தில் பெரும் வியாபாரத்தை நடத்திவிட்டு, அந்தத் திரைப்படத்தின் தோல்வியில் துவண்டு கிடக்கிறது ஒரு நட்சத்திரக் குடும்பம். எத்தனை முறை மறுநிகழ்வு ஆனாலும் இவர்கள், அவர்களுடைய அனுபவங்களிலிருந்து எதையும் தொகுத்துக்கொள்வதாக இல்லை. பாபா தொடங்கி குசேலன் வரை தொடர்ந்த கதையே இன்று '3'க்கும் நிகழ்ந்துள்ளது. தமிழ் சினிமாப் பார்வையாளனின் ஆன்மாவில் நீக்கமற நிறைந்து விட்டவராகவும், தமிழ் சமூகத்தின் விடிவுக்கான உத்தரவாதம் வழங்கக்கூடியவராகவும் கருதப்பட்ட ரஜினி போன்ற மாபெரும் நட்சத்திரத்தைச் சுற்றி நிகழ்ந்துவரும் இந்தப் பொருளாதார வீழ்ச்சி தமிழ் சினிமா ஆய்வாளனுக்கான உடனடிக்களம். காட்சிப்பிழை, இது தொடர்பில் ஆய்வரங்கு ஒன்றை நடத்தத் திட்டமிட்டுள்ளது.

போரின் உக்கிரத்திலும் அதன் இடைவெளிகளிலும் ஈழ மக்களுக்கு காட்சியின்பம் வழங்கிய தமிழ் சினிமாக்கள் குறித்த ராகவனது பதிவுகள் மிகவும் முக்கியமானவை என்றே தோன்றுகிறது. அடுத்தடுத்து வரும் ராகவனது பதிவுகள் புதிய வெளிச்சங்களை நம்மிடம் கொண்டு வந்து சேர்க்கலாம்.

முக்தா வி.சீனிவாசனின் நேர்காணல், மிகைஜாலங்களும் தோரணைகளும் நிறைந்த தமிழ் சினிமா உலகில் நெடுங்காலம் வசித்த ஒரு ஆளுமையின் உண்மையான பதிவுகளாக இருக்கின்றன.

தி.ஜா. பாண்டியராஜனின் ஒளி வருடங்கள் தொடர், தமிழ் சினிமா இயக்குனர் என்னும் மாய நாற்காலியைக் கைப்பற்றக் கோடம்பாக்கத்துக்கு ரயிலேறும் எண்ணற்ற இளைஞர்களின் எழுதப்படாத கதையாக இருக்கும் என்று நம்புகிறோம்.

இராகவன்

ஈழப்போர்க் காலங்களிலும் பார்க்கப்பட்ட தமிழ் சினிமா

ஈழத் தமிழரின் வாழ்வியலில் தென்னிந்தியத் தமிழ் சினிமா தவிர்த்துவிட முடியாத அங்கமாகவே இருந்துவருகிறது. பூப்புனித நீராட்டு விழா, திருமணம், கோவில் திருவிழா எனச் சகல நிகழ்வுகளிலும் அன்று தொட்டு இன்றுவரை தென்னிந்தியத் தமிழ் சினிமாப் பாடல்கள்தான் ஓங்கி ஒலிக்கின்றன. குறிப்பாகப் பூப்புனித நீராட்டு விழா, திருமணம் போன்ற நிகழ்வுகளை ஒளிப்பதிவு செய்யும் போதுகூட பின்னணியில் தென்னிந்தியத் தமிழ் சினிமாப் பாடல்கள்தான் ஒலிப்பதிவு செய்யப்படுகின்றன. பன்னெடுங் காலமாகத் தென்னிந்தியத் தமிழ் சினிமா ஈழத் தமிழர்களின் பண்பாட்டில் மோசமான தாக்கத்தைச் செலுத்தி வந்துள்ளமையின் வெளிப்பாடாகவே இதைக் கொள்ளல் வேண்டும். இந்த வகையில் ஈழத்தமிழர் வாழ்வியலோடு தென்னிந்தியத் தமிழ் சினிமா ஒரு வரலாற்று ரீதியான பிணைப்பினைக் கொண்டியங்கிவருகிற தென்றால் மிகையல்ல. இப்பிணைப்பினைப் பகுத்து நோக்குவதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

1950களில் நெல்லியடி மத்திய மகா வித்தியாலத்தில் மாணவர் தங்கிப் பயில்வதற்கான விடுதி வசதியிருந்தது. அந்த விடுதியில் தங்கிப் படித்த மாணவர்களில் எனது தந்தையும் ஒருவர். அவர் தனது நண்பர்களுடன் விடுதிக் காப்பளருக்குத் தெரியாமல் சுவர் ஏறிக் குதித்துப் போய் நெல்லியடி மகாத்மா தியேட்டரிலும் லஷ்மி தியேட்டரிலும் தேவதாஸ், கற்பகம், துலாபாரம், கலியாணப் பரிசு போன்ற திரைப்படங்களைப் பார்த்திருந்ததாகவும் மகாத்மா தியேட்டரில் ‘வள்ளித் திருமணம்’ திரையிடப்பட்ட முதல் நாள் அத்திரைப்

படத்தின் கதாநாயகன் ரி.ஆர். மகாலிங்கம் தியேட்டருக்கு வருகைதந்து காட்சியை ஆரம்பித்து வைத்ததாகவும் சொல்லக் கேட்டிருக்கிறேன். இது தவிர இன்னொரு சம்பவத்தையும் அவர் கூறியிருந்தார். அன்றொரு நள்ளிரவு எனது தந்தையும் அவரது நண்பர்களும் வழமை போல் தத்தமது படுக்கைகளில் தென்னை மட்டைகளை வைத்துப் போர்த்திய பின் விடுதிச் சுவர் ஏறிக் குதித்துப் படம் பார்க்கச் சென்றுவிட்டனர். அவர்கள் சென்ற விடயம் எவ்விதமோ விடுதிக் காப்பாளருக்குத் தெரிந்துவிட்டது. அன்றிரவு நல்ல மழையும் பெய்திருந்தது. திரைப்படம் முடிந்ததும் வழமை போல் அவர்கள் சுவரேறிக் குதித்து உள்ளே வந்தபோது விடுதி வாசலுக்குக் குறுக்கே ஒரு பெஞ்சைப் போட்டு விடுதிக் காப்பாளர் உறங்கிக்கொண்டிருந்ததைக் கண்டு திகைப்படைந்தனர்.

எனினும் எப்படியாவது உள் நுழைந்து படுத்துவிட வேண்டுமென்ற நோக்கில் மாணவனொருவன் விடுதிக் காப்பாளரை உதைத்து விழுத்திவிட்டு உள் நுழைந்தோட, ஏனையோரும் அவனைப் பின்தொடர்ந்து ஓடிச்சென்று படுக்கைகளில் படுத்துப் போர்த்தித் தம்மை

புதிதாகத் திருமணமான ஒருவர் தனது செலவில் மணமகள் குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவர்களைத் திரைப்படம் பார்க்கவெனத் தியேட்டருக்கு அழைத்துச் செல்லும் வழக்கம் இன்றும் நடைமுறையிலுள்ளது.

மறைத்துக்கொண்டனர். எனினும் மழையில் நனைந்து வந்த அவர்களது காலடித் தடங்கள் அவர்களை எளிதாக விடுதிக் காப்பாளருக்கு அடையாளங் காட்டிவிட்டன. அந்த மாணவன் உதைப்பில் கீழே விழுந்த விடுதிக் காப்பாளர் சலனமேதுமின்றி எழுந்து... பிடித்து காலடித் தடங்கள் சென்று முடியும் படுக்கைகளுக் குரியவர்களின் பெயர்களைக் குறித்துக்கொண்டு அடுத்த நாள் காலை கல்லூரி முதல்வருக்கு அறிவித்துவிட்டார். பிறகென்ன, திரைப்படம் பார்க்கச் சென்ற அனைவரையும் மைதானத்தில் வரிசையாக நிறுத்திக் குனியவைத்து பிரம்பு அருச்சனை நடந்தேறியது.

யாழ்ப்பாணத்தில் புதிதாகத் திருமணமான ஒருவர் தனது செலவில் மணமகள் குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவர்களைத் திரைப்படம் பார்க்கவெனத் தியேட்டருக்கு அழைத்துச் செல்லும் வழக்கம் இன்றும் நடைமுறையிலுள்ளது. எனக்குச் சிறு வயதில் இவ்வாறு யாரோ ஒருவர் அழைத்துச் சென்று நெல்லியடி மகாத்மா தியேட்டரில் 'ராஜபார்ட் ரங்கதுரை' பார்த்தது இப்போதும் நினைவிருக்கிறது.

இதே போன்று எனக்கு நான்கைந்து வயதிருக்கலாம் என நினைக்கிறேன். அப்போது கப்புதூ எனும் சிற்றூரிலிருந்த பெரியப்பாவின் வீட்டிற்கு நான் சென்றிருந்தேன். பெரியப்பா குடும்பம் படம் பார்க்கத் தியேட்டருக்குக் கிளம்பியபோது எனக்கு ட்ரவுசர் அணிவித்து (அன்றுதான் நான் முதன் முதலாக ட்ரவுசர் அணிந்தேன்) என்னையும் பேருந்தில் நெல்லியடிக்கு அழைத்துச் சென்று லஷ்மி தியேட்டரில் 'உல்லாசப் பறவைகள்' பார்த்ததும் எங்கெங்கும் கண்டேனம்மா என்ற பாடல் காட்சியில் தேங்காய் சீனிவாசன் ஜேர்மனியப் பெண்ணிடம் கன்னத்தில் அறை வாங்கியதும் நன்றாக நினைவிருக்கிறது.

1980 காலப் பகுதியில் எனது ஊரான கரவெட்டிக்குத் தொலைக்காட்சிப் பெட்டி அறிமுகமாயிற்று. பிரபல உள்ளூர் வைத்தியரான சண்முக சுந்தரம் என்பவர் வீட்டில் மட்டுமே அந்நாள்களில் தொலைக்காட்சிப் பெட்டி இருந்தது. மாலை வேளைகளில் ஒலிபெருக்கி கட்டி, 'அன்பார்ந்த ரசிகப் பெருமக்களே! இன்று மாலை கமலஹாசன், ஸ்ரீதேவி, ஸ்ரீப்ரியா ஆகியோர் நடித்த 'வாழ்வே மாயம்' என்ற புத்தம் புதிய திரைப்படம் Short Reels காட்சிகளும் காண்பிக்கப்படும், எனச் சண்முக சுந்தரம் தன் மகன் தயாபரன் அறிவிப்புச் செய்யத் தொடங்கி விடுவார். ஊர்ச் சனங்களெல்லாம் திருவிழாவுக்குக் கிளம்பியது போல் சண்முக சுந்தரம் வீட்டை நோக்கிப் படையெடுக்கத் தொடங்கிவிடுவர். ஒருவருக்கு

ஐந்து ரூபா கட்டணம் அறவிட்டுப் படம் பார்க்க உள்ளே விடுவார்... நான் வழமையான இளையண்ணாவுடன்தான் படம் பார்க்கப் போவேன் (அவனுக்கும் எனக்கும் பத்து வயது இடைவெளி) ஒருநாள் நாங்கள் இருவரும் சண்முக சுந்தரம் வீட்டிற்குப் படம்பார்க்கப் போனோம். இரண்டு வரிசைகளில் சனங்கள் முண்டியடித்துக்கொண்டிருக்க நாங்களோ முதலாவது வரிசையில் இணைந்துகொண்டோம். அன்றைய தினம் எங்களிருவருக்குமான நுழைவுக் கட்டணத்தைச் செலுத்துவதற்கு இளையண்ணா போதுமான பணத்தைக் கொண்டுவரவில்லை. செய்வதறியாது நாங்கள் நின்றுகொண்டிருந்தபோதுதான் இரண்டாவது வரிசையில் மூத்தண்ணா நின்றுகொண்டிருப்பதைக் கண்டோம். (அவனுக்கும் எனக்கும் பன்னிரண்டு வயது இடைவெளி) உடனே இளையண்ணா ஓடிப்போய் மூத்தண்ணாவுடன் நில். அவனிடம் போதிய பணமிருக்கும், என்றான். நானும் மூத்தண்ணாவிடம் ஓடினேன். அவன் என்னைக் கண்டதும் கை உயர்த்தி விரட்டினான். நானும் வேறு வழியின்றித் திரும்பவும் இளையண்ணாவிடம் ஓடி வந்துவிட்டேன். எப்படியோ அன்று 'வாழ்வே மாயம்' படம் பார்த்துவிட்டேன். 'வந்தனம் என் வந்தனம்', 'ஒரு ஊதாப்பூ கண்சிமிட்டுகிறது', 'அரங்கேற்றம்', 'சிவப்பு ரோஜாக்கள்' போன்ற

படங்களையும் எம்.ஜி.ஆரின், 'உலகம் சுற்றும் வாலிபன்', 'நீதிக்குத் தலைவணங்கு', 'உரிமைக்குரல்', 'நினைத்ததை முடிப்பவன்' போன்ற படங்களையும் சிவாஜி கணேசனின் 'தில்லானா மோகனாம்பாள்'. 'சவாலே சமாளி' போன்ற படங்களையும் பார்த்திருக்கிறேன். அக்காலகட்டத்தில் ஊருக்குள் கமலஹாசனும் எம்.ஜி.ஆரும் மிக நெருக்க மானவராகிவிட்டனர். அப்போது ஊருக்குள்ளே யாராவது காதல் செய்வதில் வல்லவராயிருந்தால் அவரைக் கமலஹாசன் என்றும் யாராவது சண்டித்தனம் செய்வதில் வல்லராயிருந்தால் அவரை எம்.ஜி.ஆர். என்றும் ஊர் மக்கள் அழைப்பது வழக்கம். அந்தளவிற்கு இவ்விருவரும் ஊர்மக்களுடன் நெருக்கமாகிவிட்டிருந்தனர்.

காலப்போக்கில் படிப்படியாக ஊருக்குள்ளே ஒவ்வொரு வீடுகளுக்கும் தொலைக்காட்சிப் பெட்டி வரத் தொடங்கியதும் சண்முக சுந்தரப் பரியாரியின் தொலைக்காட்சிப் பெட்டிக்கு மவுசு குறைய டிக்கற் ஷோவைக் கைவிட்டார்கள். அக்காலப் பகுதியில் அரசாங்க ஒளிபரப்புச் சேவையான ரூபவாஹினியில் புதன்தோறும் இரவு 9.30 மணிக்குத் தமிழ்த் திரைப்படமொன்றைக் காண்பித்து வந்தது. அதனால் இரவு ஒன்பது மணியானதும் சனங்கள் பாய் தலகாணிகளுடன் தொலைக்காட்சிகள் உள்ள வீடுகளுக்குப் படையெடுக்கத் தொடங்கிவிடுவர். அப்போது நான் 'இரு கோடுகள்', 'எதிர் நீச்சல்', 'எங்கம்மா', 'பாசமலர்' போன்ற படங்களைப்பார்த் திருக்கிறேன். இதெல்லாம் 1983 யூலை மாதத்திற்கு முன்னர் நடந்த நிகழ்வுகள் என்பதையும் என்னால் உறுதியாகக் கூற முடியும். மேலும் இக்காலப் பகுதியில் ரூபவாஹினியில் இலங்கையில் தயாரிக்கப்பட்ட சில தமிழ்த் திரைப்படங்களும் ஒளிப்பரப்பாயின. அவ்வாறு நான் பார்த்த திரைப்படங்களில் இப்போது என் நிலைவிலிருப்பது 'தர்மசேன பத்திராஜ' இயக்கிய தமிழ்ப் படமான 'பொன்மணி' மட்டுமே. அதிலும் படத்தின் இறுதிக்கட்டத்தில் ஒரு சவ ஊர்தியைச் சிலர் தள்ளிச் செல்லும் காட்சி மாத்திரமே நினைவில் தங்கி யுள்ளது. இக்காட்சி, Frame என்ற சினிமாவுக்கான சஞ்சிகையின் முகப்பில் அவ்வாண்டின் சிறந்த Shot எனக் குறிப்பிடப்பட்டு வெளியானதும் குறிப்பிடத்தக்கது. இத்திரைப்படத்தில் அப்போது யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தின் தலைவராயிருந்த பேராசிரியர் க. கைலாசபதி, பேராசிரியராக இருந்த மருத்துவர் நந்தி, விரிவுரையாளராயிருந்த சித்திரலேகா மௌனகுரு ஆகியோரும் நடித்திருந்தனர்.

1983 யூலை மாதம் தென்பகுதியில் இனக் கலவரம் வெடித்திருந்த காலப்பகுதியில் ஒரு நாள் ரூபவாஹினி ஒளிபரப்புச் சேவை இனக் கலவரம் குறித்த தகவல்களை உடனுக்குடன் வழங்க விசேட ஒளிபரப்பொன்றினைச் செய்திருந்தது. எங்கள் வீட்டிற்கு முன்பாக மளிகைக் கடையொன்றை நடத்திவந்த இரத்தின சபாபதி என்பவர் கடைக்குள் தொலைக்காட்சிப் பெட்டியை வைத்து அவ்வொளிப்பரப்பினைக் காட்டிக்கொண்டிருந்தார். அந்த நாள் மிகவும் பரப்பரப்பாக இருந்தது. கடைக்கு முன்பாக இருந்த வீதி, வளவெங்குங்கும் சனங்கள் குழுமிவிட்டனர். அவ்வொளிபரப்பின்போது ஜெமினி கணேசன், முத்துராமன் நடித்த 'சுடரும் சூறாவளியும்' ஓடிக்கொண்டிருந்தது. இனக்கலவரம் குறித்த செய்திகளுக்காகத் திரைப்படம் நிறுத்தப்பட்டு அச்செய்தி முடிந்ததும் திரும்பவும் படம் ஒளிபரப்பாகும். இப்படத்தில் இடம்பெற்ற 'அன்பு வந்தது நம்மை ஆளவந்தது' என்ற எஸ்.பி. பாலசுப்ரமணியத்தின் குரலில் ஒலித்த பாடல் காட்சி இனக் கலவரம் பற்றிய அறிவித்தல்களுக்காக ஐந்தாவது தடவை நிறுத்தப்பட்டு ஒளிபரப் பாயிற்று. இருந்த இடம் விட்டு அசையாமல் பீதியோடு சனங்கள் இரவிரவாகக் குழுமியிருந்து அவ்வொளிபரப்புச் சேவையைப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தார்கள். தொடர்ந்து வந்த நாள்களில் கலவரம் ஏற்படுத்திய பீதியும், வேதனையும் எங்களூர்ச் சனங்களின் தொலைக் காட்சி பார்க்கும் ஆர்வத்தை வெகு வாகக் குறைத்து விட்டிருந்தது.

இதன் பின்னர் எங்களூரில் சனங்கள் வெகு பரப்பரப்போடு தொலைக்காட்சியில் பார்த்த நிகழ்ச்சி 1984 காலப்பகுதியில் இந்தியப் பிரதமர் இந்திராகாந்தி சுட்டுக் கொல்லப்பட்டு அடக்கம் செய்யப்பட்டது வரையான ஒளிப்பரப்பாகும். இதையும் ரூபவாஹினி தொலைக்காட்சிதான் ஒளிப்பியது. இந்நிகழ்ச்சி ஒளிப்பரப்பாவதற்கு முன்பாக நான் மேலே குறிப்பிட்ட மளிகைக் கடைக்காரர் இரத்தின சபாபதி எங்களூரிலுள்ள அனைவருக்கும் 'இந்திரா காந்தியின் இறுதி ஊர்வலம் ஒளிபரப்பாகவுள்ளது. வந்து பாருங்கள்' என ஆனுப்பித் தனது வீட்டிற்கு அழைத்து அந்நிகழ்வினைக் காண்பித்தல் 1985 காலப் பகுதியில் VHS ஒளிநாடாக்களை வாடகைக்கு விடும் கடைகள் அதிகரித்தன. அக்காலப் பகுதியில் பெரும்பாலான வீடுகளில் ரீவியும் டெக்கும் இருந்தன. நானும் இளையண்ணாவும் சேர்ந்து படம் பார்க்கப் போவோம். நாங்கள் VHS ஒளிநாடாவை ஐந்து ரூபா வாடகைக்கு எடுத்துக்கொண்டு இரத்தின சபாபதி வீட்டிற்குப் போனோம் படம் பார்க்க முடியும். ஆனால் நாங்கள் விரும்பிய படப் பிரதியையெல்லாம் கொண்டு போய் அவர் வீட்டில் படம் பார்க்க முடியாது. பக்திப் பாடல்களை மட்டுமே அவர் வீட்டில் பார்க்க முடியும். 'கந்தன் கருணை', 'திருவிளையாடல்', 'சரஸ்வதி சபதம்', 'அகத்தியர்', 'திருவருட்செல்வர்' போன்ற படங்களை அவர் வீட்டில் பார்த்திருக்கிறேன். இதற்கெல்லாம் ஒளிநாடாவுக்கான வாடகையை அவரே தந்துவிடுவார். சில வேளைகளில் அவர் பெயர் குறிப்பிடாத படங்களின் ஒளிநாடாக்களை

நாங்கள் வாடகைக்கு எடுத்துச் சென்றால், அதற்கான வாடகையை அவர் தர மாட்டார். ஆனால் பக்தி படக் கட்டுப்பாட்டைச் சிறிது தளர்த்திடுவார். இவ்வாறான சந்தர்ப்பமொன்றிலேதான் நான் 'வடைமாலை', 'தம்பிக்கு எந்த ஊரு?', 'ரௌடி ரஜினி' போன்ற திரைப்படங்களை இரத்தின சபாபதி வீட்டில் பார்த்திருக்கிறேன். அக்காலகட்டத்தில் வல்வெட்டித்துறைக் கடலிலிருந்து சிங்களக் கடற்படை இரவு வேளைகளில் கண்மூடித்தனமான பீரங்கித் தாக்குதலை மேற்கொள்ள அச்சத்தால் ஊரே அதிர்ந்து கொண்டிருக்கும். சனங்களெல்லாம் இரவு முழுக்க பீதியோடு விழித்திருப்பர். நான் இரத்தின சபாபதி வீட்டில் 'ரௌடி ரஜினி' பார்த்துக்கொண்டிருந்தபோதும் பின்னணியில் பீரங்கி மோசமாக முழங்கிக்கொண்டிருந்தது. மேலும் ஒரு தடவை ரஜினியின் 'காளி'யை பக்திப் படமெனக் கொண்டு வந்து இரத்தின சபாபதியிடம் கொடுத்து வாங்கிக் கட்டிக் கொண்டதும் நினைவுக்கு வருகிறது.

1986 காலப்பகுதியில் விடுதலைப் போராட்டம் முனைப்படைந்தது. புலிகள் இயக்கத்தின் கை மேலோங்கியது. இயக்கத்தின் கொள்கைகளை முன்னெடுக்க அவர்களுக்கு ஒளிபரப்பு ஊடகமொன்று அத்தியாவசியமாயிற்று. இந்த வகையில் அவர்கள் 'நிதர்சனம்' என்ற பெயரில் ஒளிபரப்புச் சேவையொன்றினை ஆரம்பித்தனர். இவ்வொளிபரப்பின் மூலம் இலங்கை,சானது நிகழ்த்தும் படுகொலைகளையும் தமது போராட்ட நிகழ்வுகள், இராணுவத்தினரின் மீதான தாக்குதல்கள், போராளிகளின் வீரச்சாவு மற்றும் அஞ்சலி நிகழ்வுகள், பயிற்சிப் பாசறை நடவடிக்கைகள், இயக்கத் தளபதிகள் பற்றிய விவரணங்கள் முதலான பலவற்றையும் ஒளிபரப்பியதின் மூலம் தமது இயக்கத்திற்குள் தமிழ் இளைஞர்களை ஈர்த்துக்கொள்வதும் தமிழ் மக்களின் அமோக ஆதரவைப் பெற்றுக் கொள்வதும் புலிகள் இயக்கத்திற்கு சுலபமாயிற்று. அக்காலத்தில் புலிகள் உள்பட எந்தவொரு இயக்கத்திற்கும் பிரத்தியேகமான எழுச்சிப் பாடல்களோ பிரச்சாரத் திரைப்படங்களோ வெளிவருவதற்கான சூழ்நிலை இருந்திருக்கவில்லை என்றால் 'எங்கள் தமிழினம் தூங்குவதா?', 'தோல்வி நிலையென நினைத்தால்' போன்ற திரைப்படப் பாடல்களையே புலிகள் உள்பட எல்லாத் தமிழ் ஆயுதக் குழுக்களும் தமக்குரிய எழுச்சிப் பாடல்களாக ஒலிபரப்பிவந்ததுடன் விஜயகாந்த் நடித்த 'இது எங்கள் பூமி', 'ஊமை விழிகள்', 'சட்டம் ஒரு இருட்டறை' போன்ற சில திரைப்படங்களையும் தமது பிரச்சாரத்திற்குப் பயன்படுத்திவந்தனர்.

அந்த நெருக்கடியான காலகட்டத்தில் ஊர்ச் சனங்களின் சினிமா மோகம் தணிந்துவிடவில்லை. சிவராத்திரி நாளில் அநேகமான வீடுகளில் இரவிரவாகப் படமோடும். இளையண்ணா ஒரு திரைப்படப் பிரியன் என்பதால் சிவராத்தியன்று எந்தெந்த வீடுகளில் படமோடப் போகிறதென்பதை அறிந்து வருவான். மாலையானதும் இருவரும் புறப்பட்டுவிடுவோம். 'தாய்வீடு', 'காக்கிச் சட்டை', 'சட்டம்', 'சலங்கை ஒலி', 'நீயா?', 'நூல்வேலி', 'நிழல் நிஜமாகியது' போன்ற திரைப்படங்களை சிவராத்திரி காலங்களில்தான் நான் இளையண்ணாவுடன் சேர்ந்து போய்ப் பார்த்திருக்கிறேன். அக்காலத்தில் புதுமனைப் புகுவிழா, பிறந்த தினம், பூப்புனித நீராட்டு விழா, திருமணம் போன்ற நிகர்வுகளிலும் திரைப்படம் காண்பிக்கும் வழக்கம் நடைமுறையிலிருந்தது. எங்களது அயல் வீட்டில் புதுமனை புகுவிழா நடைபெற்றபோது எனக்கும் என் வயதையொத்த அயற்சிறுவர்களுக்கும் ஒரே கொண்டாட்டம். அப்போது எங்கள் வீடு உள்பட அநேக வீடுகளுக்கு மின்இணைப்பு வழங்கப்படவில்லை. எதற்கெடுத்தாலும் சட்டரீதியற்ற மின்பாவனைதான் சர்வ சாதாரணமாக நிகழ்ந்து வந்தது. அந்தப் புதுமனைப் புகுவிழாவிலும், சட்டரீதியற்ற மின்பாவனை நிகழ்ந்தது. ஒலி பெருக்கிப் பெட்டிகள் இரண்டை வைத்து காதைப் பிளக்கும் சத்தத்தில் பாடல்களை ஒலிக்கவிட்டிருந்தனர். இப்போதுள்ளதைப் போல் அப்போது குத்தாட்டப் பாடல்கள் பெரிதளவில் வெளிவந்திருக்கவில்லை. 'மச்சானை வச்சுக்கடி முந்தானை முடிச்சிலதான்', 'கஸ்தூரி மானே கல்யாணத் தேனே', 'ஊரோரமா ஆத்துப்பக்கம்', 'அரிசி குத்தும் அக்கா மகளே!' போன்றவைதான் அப்போது குத்தாட்டப் பாடல்களாகப் பிரபலமடைந்திருந்தன. அந்தப் புதுமனைப் புகுவிழாக் கொண்டாட்டங்கள் 3 நாள்கள் நடைபெற்றன. மூன்றாவது நாளிரவு 'நிரபராதி', 'நெல்லிக்கனி', 'ஒரு கைதியின் டயரி', 'பந்தம்' ஆகிய திரைப் படங்கள் காண்பிக்கப்பட்டன.

எங்களூரில் விஜயலெட்சுமி என்றொரு பெண் இருந்தார். அவருக்கு ஒரேயொரு ஆண் பிள்ளை. கணவர் வெளிநாட்டிலிருந்தார். விஜயலெட்சுமி தனது பிள்ளையின் பிறந்த தினத்தைக் கோலாகலமாகக் கொண்டாடுவார். எங்களூருக்குப் பிறந்த தினத்தைக் கோலாகலமான கொண்டாட்டமாக அறிமுகப்படுத்தத் தவறாமல் திரைப்படக் காட்சி இடம்பெறும். அவ்வாறாகத் தான் 'நான் சிகப்பு மனிதன்', 'உதயகீதம்', 'வாய்ப்பந்தல்', 'சூலக்கருப்பன்' போன்ற படங்களை நான் பார்த்திருந்தேன். இதனுடன் கூடவே பிறிதொரு வரலாற்று முக்கியத்துவம் வாய்ந்த நிகழ்வினையும் குறிப்பிட்டாக வேண்டும். இப்போது தனியார் தொலைக்காட்சி ஒளிபரப்பென்பது சர்வ சாதாரணமாகி விட்டது. அதிகரித்துவிட்ட தொழில்நுட்ப வசதிகள் மூலம் இது எளிதில் சாத்தியமாகிறது. ஆனால் தொழில்நுட்ப வசதிகள் ஏதுமற்ற 1986 காலப்பகுதியில் தனியார் தொலைக்காட்சிச் சேவையொன்று எமது பிரதேசத்தில் வெற்றிகரமாக ஒளிபரப்பான

தென்பது உண்மையில் ஒரு வரலாற்றுச் சாதனைதான். 'ராஜன் வீடியோ மூவிஸ் சென்ரர்' என்ற பெயரில் மிகக் குறைந்த தொழில் நுட்பத்துடன் 1986 காலப்பகுதியில் பருத்தித்துறை நகரிலிருந்து யாழ்குடா நாட்டின் எல்லாப் பகுதிகளிலும் தெளிவாகக் காணக்கூடியவாறு இத்தனியார் தொலைக்காட்சியிலிருந்து நிகழ்ச்சிகள் ஒளிபரப்பாகி வந்தன. இவ்வொளிபரப்பில் ஒவ்வொரு நாளும் திரைப்படம் காண்பிக்கப்பட்டு வந்தது. தவிரவும் எவருக்காவது திருமணம் நடைபெற்றால் அல்லது பிறந்த தினம் கொண்டாடப்பட்டால் அதைமுன்னிட்டு இத்தனியார் தொலைக்காட்சியில் கட்டணம் செலுத்தி விளம்பரப்படுத்துவதோடு குறித்த நபருக்குப் பிடித்தமான திரைப்படமொன்றை ஒளிபரப்புச் செய்விக்கவும் வசதியிருந்தது. நான் ஏற்கனவே குறிப்பிட்ட விஜயலெட்சுமி இத்தனியார் தொலைக்காட்சியில் தனது மகனின் பிறந்த தினத்தை முன்னிட்டு கட்டணம் செலுத்தி 'உயிரே உனக்காக' திரைப்படத்தையும் ஒளிபரப்புச் செய்திருந்தார்.

1984 காலப்பகுதியில் நடைபெற்ற மேலுமொரு சம்பவத்தை இங்கே நினைவுகூர விரும்புகிறேன். எங்கள் வீட்டுக்கருகில் தியாகராஜக் குருக்கள் என்பவரின் தாய் வீடு இருந்தது. தியாகராஜக் குருக்கள் அப்போது பருத்தித்துறையிலுள்ள தம்பளை எனுமிடத்தில் மனைவியோடு வசித்து வந்தார். அவருக்குப் பத்துப் பிள்ளைகள். அநேகப் பிள்ளைகள் ப்ராயமடைந்தோராக விருந்தனர். இடையில் ஒருநாள் குருக்களுக்கும் அவரது மனைவிக்குமிடையே தகராறு ஏற்பட்டது. இத்தகராறில் பிள்ளைகள் தாயின் பக்கம் சேர்ந்துகொள்ளக் குருக்கள் தனித்துப் போய் செய்வதறியாது தாய் வீட்டிற்குத் திரும்பிவந்தார். இனி மனைவியோடு சேர்ந்து வாழ்வதில்லை எனத் தீர்மானித்து தமது சம்பாத்தியத்தில் வாங்கியிருந்த தொலைக்காட்சிப் பெட்டிகளையும் டெக்கையும் மனைவியின் வீட்டிலிருந்து எடுத்துத் தருமாறு காவல்துறையில் முறைப்பாடு செய்தார். இவ்விடயம் தொடர்பில் அப்போது காவல்துறையில் பணியாற்றிக்கொண்டிருந்த எனது தந்தையாரின் உதவியைக் குருக்கள் நாடியிருந்தார். எனது தந்தையாரும் காவல்துறையில் தனக்கிருந்த செல்வாக்கைப் பிரயோகித்து குருக்களின் மனைவி வீட்டிலிருந்த தொலைக்காட்சிப் பெட்டியையும் டெக்கையும் மீட்டு குருக்களிடம் வெற்றிகமாகச் சேர்ப்பித்தார். இதன் பின்னர் குருக்களின் வீடு திரையரங்கம் போலானது. இரவு பகலாகக் குருக்களின் வீட்டில் திரைப்பட மோடியது. நானும் இளையண்ணாவும் முக்கிய பார்வையாளராகி விட்டோம் அப்போது தான் டி. ராஜேந்தர் எங்களுக்கு அறிமுகமானார். எம்.ஜி.ஆரும் கமலஹாசனும் குடிகொண்டிருந்த எங்களூர்ச் சனங்களின் இதயங்களில் டி.ராஜேந்தர் புகுந்து கொண்டார். டி. ராஜேந்தரின் 'தங்கைக் கோர் கீதம்' படத்தைக் குருக்கள் வீட்டில் பார்த்து விட்டு நாளும் பொழுதும் அதைப் பற்றியே ஊர்ச் சனங்களெல்லாம் பேசிக்கொண்டு திரிந்தார்கள். 'வாடா என்மச்சி வாழக்கா பொச்சி உன் உடம்பைப் பிச்சி போட்டுடுவேன் பஜ்ஜி' என்ற அடுக்கு வசனம் அப்போது ஊர்ச் சிறுவர்கள் மத்தியில் பிரபலமான ஒன்று. அந்தக் காலத்தில் ஊர்ச் சனங்கள் மத்தியில் டி. ராஜேந்தர் 'சூலக் கறுப்பன்' என்ற பெயரில் பிரபலமாகியிருந்தார்.

நான் குருக்கள் வீட்டில் 'சரணாலயம்', 'உயிருள்ளவரை உஷா', 'பிரியமுடன் பிரபு', 'பாவமன்னிப்பு', 'பலே பாண்டியா', 'அன்னை ஸ்ரீமூகாம்பிகை', 'மயூரி' போன்ற படங்களைப் பார்த்திருக்கிறேன்.

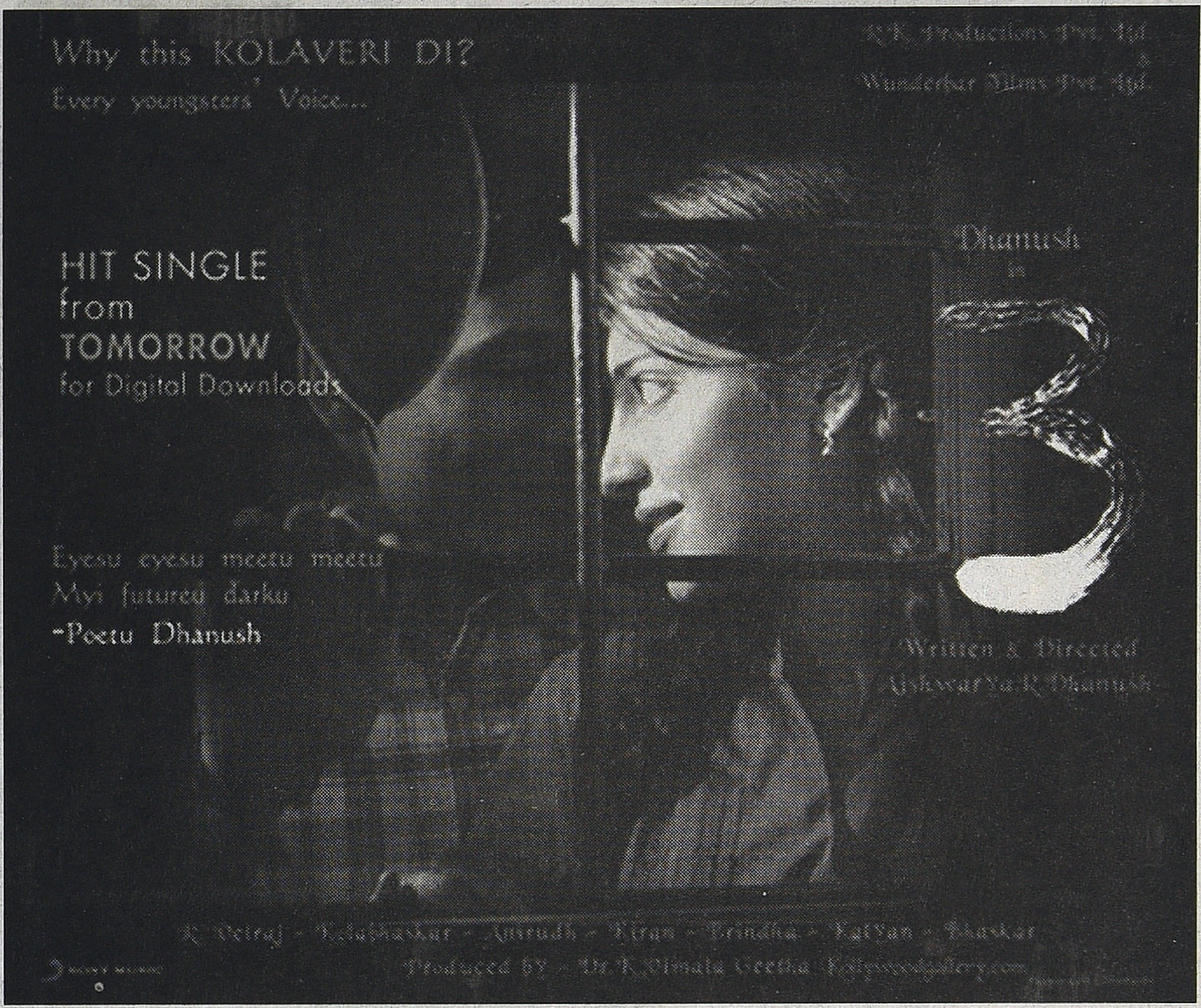
நான் ஏற்கெனவே குறிப்பிட்டிருந்த தனியார் தொலைக்காட்சியான 'ராஜன் வீடியோ மூவிஸ் சென்ரர்' அநேகமாக 'பாடும் வானம்பாடி', 'ஓசை', 'இதயக்கோயில்', 'இமைகள்', 'இது எங்கள் பூமி' போன்ற திரைப்படங்களையே தொடர்ந்து ஒளி பரப்பிவந்தது. தவிரவும் புலிகள் இயக்கத்தினரால் நடாத்தப்பட்டு வந்த ஒளிபரப்புச் சேவையினைக் குழப்பும் நோக்கில் யாழ் பலாலி இராணுவ முகாமிலிருந்து அதே அலைவரிசையில் பிறிதொரு ஒளிபரப்புச் சேவையும் ஆரம்பிக்கப்பட்டது. எனினும் புலிகள் இயக்கத்தினர் தமது அலைவரிசையை அடிக்கடி மாற்றிக் கொண்டிருந்ததோடு இராணுவத்தினரின் ஒளிபரப்பையும் மோசமாகக் குழப்பிவந்திருந்தனர் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது. அக்காலப் பகுதியில் விடுதலைப்புலிகளின் மன்னார் மாவட்டத் தளபதியாக இருந்த லெப்ரினன்ட்கேனல் விக்ரர் மரணமெய்தியபோது அது குறித்த அஞ்சலி ஒளிபரப்பொன்றினை விடுதலைப்புலிகள் சிறப்பான முறையில் மேற்கொண்டிருந்தனர்.

இதன் விளைவாக மன்னாரிலிருந்து விக்ரரின் உடல் எடுத்துவரப்பட்டு யாழ்குடா நாட்டின் பல பகுதிகளுக்கும் ஊர்வலமாகக் கொண்டு செல்லப்பட்டபோது பல்லாயிரக்கணக்கான மக்கள் திரண்டு வந்து அஞ்சலி செலுத்தியிருந்தனர்.

1937 காலப்பகுதியில் எங்களூர் மீது சிங்கள அரசானது 'ஒபரேசன் லிபரேசன்' என்ற பெயரில் இராணுவ நடவடிக்கையொன்றை ஆரம்பித்திருந்ததால் ஊர்ச் சனங்களெல்லாம் உயிரைக் கையில் பிடித்தபடி அயலூருக்குத் தப்பியோடினர். இக்காலப்பகுதியில் திரைப்படம் பார்ப்பதென்பதைக் கனவிலும் நினைத்துப் பார்க்க முடியாதிருந்தது. பின்னர் இந்திய அமைதிப் படை இலங்கைக்கு வந்து சேர்ந்த காலத்தில் நிலைமை ஓரளவுக்குச் சுமுகமடைந்திருந்தது. நதியா எங்களூரில் மிகப் பிரபலமடைந்திருந்த காலமும் இதுதான். 'ஒரு இனிய உறவு பூத்தது', 'சின்னத்தம்பி பெரியதம்பி', 'பூக்களைப் பறிக்காதீர்கள்', 'ராஜாதி ராஜா', 'நிலவே மலரே', 'பூவே பூச்சூடவா', 'மந்திரப்புன்னகை' என இக்காலப்பகுதியில் எங்களூர் இளசுகள் பார்த்ததெல்லாம் நதியாவின் படங்கள்தான். சத்யராஜ், மோகன், சுரேஷ், ரகுமான், பிரபு போன்ற நடிகர்களுக்கும் நதியாவின் புண்ணியத்தால் எங்களூரில் நல்ல மதிப்பிருந்தது. இந்திய அமைதிப் படைக்கும் விடுதலைப் புலிகளுக்கும் மோதல் வெடித்து உள்ளே அமைதி சீர்குலைந்து போயிருந்த 1988 மற்றும் 1989 காலப்பகுதியில் ஒருவருக்கும் திரைப்படம் பார்க்கும் எண்ணமேயிருந்திருக்கவில்லை. இக்காலப்பகுதிகளில்தான் எங்களூருக்கு அண்மையிலிருந்த சிறு நகரமான நெல்லியடியில் இயங்கி வந்த லஷ்மி தியேட்டர் மற்றும் மகாத்மா தியேட்டர் ஆகியவற்றில் படச்சுருள் மூலம் திரையிடும் நடைமுறை முடிவுக்கு வந்தது. லஷ்மியில் 'ஆகாயத்தாமரை'களும் மகாத்மாவில் 'மதுரக்காரத்தம்பி'யும்தான் இறுதியாகப் படச்சுருள்மூலம் காண்பிக்கப்பட்ட திரைப்படங்கள். இதன் பின்னர் இத்தியேட்டர்களில் படச்சுருள் மூலம் எந்தவொரு திரைப்படமும் காண்பிக்கப்படவில்லை. இப்போது லஷ்மி தியேட்டர் இடிக்கப்பட்டுவிட்டது. மகாத்மா தியேட்டர் ரேசன் கடையின் களஞ்சியமாக மாற்றப் பட்டுவிட்டது.

1990 காலப்பகுதியில் இந்திய இராணுவம் இலங்கையை விட்டு வெளியேறிய பின்னர் வடபுல யாழ்ப்பாணம் விடுதலைப் புலிகளின் முழுக்கட்டுப்பாட்டினுள் வந்தது. அப்போது ஜனாதிபதியாக இருந்த ரணசிங்க பிரேமதாசவுடன் ஆரம்பத்தில் சுமுகமான உறவினைப் பேணிவந்த விடுதலைப் புலிகள் நாளடைவில் முரண்படத் தொடங்கினர். இதற்கு முன்பான 1989 காலப் பகுதியில் யாழ்குடா நாடு இந்திய இராணுவம் மற்றும் 'Three Stars' என்றழைக்கப்பட்ட மூன்று தமிழ் ஆயுதக் குழுக்களின் கட்டுப்பாட்டிலிருந்து என்ன நேரம் எங்கே எது நடக்கும் என்று தெரிந்திராத ஓர் இக்கட்டான காலகட்டமாக அது இருந்தது. எனினும் எங்களூர்ச் சனங்கள் அவ்வப்போது திரைப்படங்களைப் பார்த்துக்கொண்டுதானிருந்தார்கள். இக்காலகட்டத்தில் விஜயகாந்த் - ராதிகா ஜோடி எங்களூரில் பிரபலமாயிருந்தனர். 'பூந்தோட்டக் காவல்காரன்', 'உழைத்து வாழ வேண்டும்', 'நல்லவன்' போன்ற படங்களைப் பார்த்து ரசித்த எங்களூர்ச் சனங்கள் விஜயகாந்தும் ராதிகாவும் திருமணம் செய்துகொள்ள வேண்டுமென விரும்பினார்கள். ஒரு கட்டத்தில் விஜயகாந்தும் ராதிகாவும் பிரிந்தபோது எங்களூர்ச் சனங்கள் சோகத்திலாழ்ந்தார்கள். இக்காலகட்டத்தில்தான் 'எங்க ஊரு பாட்டுக்காரன்' திரைப்படத்தினூடாக ராமராஜன் நமதூர்ச் சனங்களின் அபிமானம் வென்ற கதாநாயகனானார். அவர் நடித்த 'கரகாட்டக்காரன்', 'ஊருவிட்டு ஊருவந்து', 'நம்ம ஊரு நாயகன்', 'நெஞ்சமுண்டு நேர்மையுண்டு' போன்ற திரைப்படங்கள் எங்களூரில் கலக்கோ கலக்கென்று கலக்கின. அக்கால இளைஞர்களின் ஆதர்ச நாயகனாக ராம்கியும் அறிமுகமானார். 'ஒரு தொட்டில் சபதம்', 'சின்னப்பூவே மெல்லப் பேசு', 'மதுரக்காரத்தம்பி', 'இரண்டில் ஒன்று', 'பெண்புத்தி முன்புத்தி' போன்ற படங்கள் அப்போது வெகு பிரபலம். 'நாயகன்', 'சத்யா', 'பேசும்படம்', 'புன்னகை மன்னன்', 'சோலைக்குயில்', 'புதுப்புது அர்த்தங்கள்', 'இணைந்த கைகள்', செந்தூரப்பூவே' போன்ற படங்களும் அக்காலத்தில் எங்களூரில் பரபரப்பாக ஓடிக்கொண்டிருந்தன.

1990 பிற்பகுதியில் நிலைமை தலைகீழாக மாறியது. புலிகளுக்கும் பிரேமதாச அரசுக்கு மிடையேயான உறவு விரிசலடைந்து பெரும்போர் வெடித்தது. யாழ்ப்பாணக் கோட்டையிலிருந்த இராணுவ முகாமைப் புலிகள் முற்றுகையிட்டனர். அதனுடன் கூடவே யாழ்குடா நாட்டுக்கான மின்சாரம் முற்றாகத் துண்டிக்கப்பட்டது. இதன் பின்னர் சிறு மின் பிறப்பாக்கிகளைப் பயன்படுத்தும் வழக்கம் யாழ்குடா நாடு முழுவதிலும் படிப்படியாக உருவாயிற்று. எங்களூரில் எவரது வீட்டிலாவது படம் பார்ப்ப தென்றால் சிறு மின்பிறப்பாக்கிகளை வாடகைக்கு அமர்த்திக்கொள்வர். இரவு ஆறேழு மணிக்கு வாடகைக்கு மின்பிறப்பாக்கி வழங்குபவர் குறித்த வீட்டிற்கு சைக்கிளில் மின்பிறப்பாக்கியை வைத்து உருட்டிக்கொண்டு வந்துசேர்வார். தொலைக்காட்சி மற்றும் டெக் போன்றவை இல்லாத வீட்டில் படம் பார்ப்பதற்கு இச்சாதனங்களை மின் பிறப்பாக்கியை வாடகைக்கு வழங்குபவரே கொண்டு வருவார். அதற்கெனத் தனிக் கட்டணம் செலுத்த வேண்டும். 1990 பிற்பகுதியில் நின்றுபோன மின்சாரம் மீளவும் 1998 காலப்பகுதியில்தான் யாழ்குடா நாட்டிற்கு விநியோகம் செய்யப்பட்டது. அதுவரை சிறு மின்பிறப்பாக்கிகளை வாடகைக்கு வழங்குவதை ஒரு தொழிலாகச் செய்து வருமான மீட்டியவர்களுமுண்டு. ■



3 திரைப்படம் குறித்து

காதல், திருமணம், அதன் பிறகிலான காலகட்டமென மூன்று நிலைகளைக் காட்டினாலும் முதலும் கடைசியுமான நிலைகளே படத்தில் அழுத்தம் பெறுகின்றன. வழமையான லாஜிக் வழுக்கலுக்கு ஆட்படுத்தப்பட்ட படத்தில் நமக்கு ஆச்சரியங்களும் கேள்விகளும் ஏராளம். பன்னீர்ப்புஷ்பங்கள் முதல் தனுஷின் காதல் கொண்டேன் வரை நிறைய படங்களில் வளரிளம் பருவத்தினரின்/பள்ளி செல்வோரின் காதல் காண்பிக்கப்பட்டிருப்பினும் இப்படத்தின் காதல் காட்சிகளில் திரையரங்கின் பார்வையாளர்கள் காட்டிய உற்சாகம் ஆச்சரியம் கொள்ளச் செய்தது. அவை முன்னெப்போதையும் விட அன்றாட வாழ்வின் தருணங்களை நெருங்கியதாக இருப்பதாகத் தோன்றுவதைத் தவிர்க்க முடியவில்லை. காதல் காட்சிகளை அரங்கே ரசித்துக் கமெண்ட் அடித்தபோது அவரவர் வீட்டுப் பெண்பிள்ளைகள் இப்படிக் கூடப் படிக்கும் பையனை வீட்டிற்குக் கூப்பிட்டால் இவ்வளவு சௌகரியமாக உணர்வார்களா என்று கேட்கத் தோன்றியது. ஸ்ருதி தனது தொலைக்காட்சிப் பேட்டியில் எனக்கு அப்படி பல "ஜனனி"க்களைத் தெரியும் என்று கூறியபோது நடுத்தர வர்க்க இளம் பெண்கள் (அடையாறு, மைலாப்பூர், பெசண்ட் நகரைச் சார்ந்தவர்களாகவும் இருக்கலாம்) பலரின் சுட்டியாக இப்பாத்திரம் படைக்கப்பட்டிருக்கிறது எனப் பலரும் புரிந்துகொள்ளாமலிருக்க வாய்ப்பில்லை. கேள்விகளாகத் தோன்றியவை யாதெனில்

1. அது எப்படி அப்படி ஒரு உயிர்க்கொல்லி (உண்மையாகவே இங்கு கொலை என்னும் அர்த்தத்தில்!) நோயை அந்த ஆத்ம நண்பன் தனது நண்பனின் மனைவியிடம் இருந்து மறைத்த போதும் அவனது பெற்றோரிடமிருந்தும் மறைத்தான்? இறந்து போன வீட்டில் அவ்வளவு நெருங்கிய நண்பன் இல்லாமலிருந்தால் பிரபு யோசிக்க மாட்டாரா?

2. செல்வராகவன் படத்திலிருந்து கிளம்பியபின் தனுஷ் ஆடுகளம் போல் வித்தியாசமான கதாபாத்திரங் களுக்குள் களமிறங்குகிறார் என்று குதூகலிக்க நேரம் கொடுக்காமல் திரும்பவும் ஏன் தொடர்ந்து இப்படி சைக்கோ கேரக்டர்? அவர் எவ்வளவுதான் கஷ்டப்பட்டு நடித்தாலும், ஸ்டிரியோடைப்பாகத் தெரிவதைத் தவிர்க்க முடியவில்லை. அப்பாவுடன் ஈகோ பிரச்சினையால் பணக்கஷ்டத்தில்மாட்டிக்கொள்கிறார். அதை சுருதியிடமிருந்து மறைக்கிறார், இறுதியில் தோல்வி மனப்பான்மையில் தற்கொலை செய்துகொள்கிறார் என்றிருந்தால் இன்னமும் இயல்பாக நம்பகத்தன்மையுடன் இருந்திருக்கும் என்று நண்பர் ஒருவர் சொன்னார். தமிழ் சினிமாவின் இப்போதைய புதிய டிரெண்ட் மனநோய் போலத் தெரிகிறது.

3. ஒரு துயரகரமான சம்பவத்தைக் கூற நிகழ்காலத்திலிருந்து அவ்வப்போது பிளாஷ்பேக்கிற்குப் போக வேண்டும் என்ற கெட்ட பழக்கம் எத்தனை நாட்கள்தான் தமிழ்ப் படங்களை ஆட்டிப் படைக்கப்போகிறது? எங்கேயும் எப்போதும் படத்தைப் பற்றி ஆராய்கையில் கூட கூடைகூடையாய் செண்டிமெண்ட் இறக்கம் செய்ய எப்படியெல்லாம் இந்த பிளாஷ்பேக்கை உபயோகித்தார்கள் என்று பார்த்தோம். இந்தப் படத்திற்கு ஃபிளாஷ்பேக், சஸ்பென்ஸ் எதுவுமே தேவையில்லை என்றுதான் தோன்றுகிறது. அழுத்தமான காதலும், பின்னர் திருமண வாழ்வில் ஏற்படும் மன அழுத்தமும் மட்டுமே இப்படத்தை இன்னமும் மனதிற்கு நெருக்கமான படமாக்கியிருக்கும். பைபோலர் டிசார்டர்கூடத் தேவையற்ற திணிப்புதான். காதலித்து மணந்து கொண்டவர்கள் வாழ்க்கையில் வேறு மன அழுத்தங்கள் வரக் கூடாதா என்ன?

4. கடைசியாக ஒரு ஆர்வக் கோளாரான கேள்வி. அது என்ன தனுஷின் மனமாச்சரியப் பேய்கள் சிறுபான்மையினரின் வழிபாட்டினை ஒத்துள்ளன?

தலையில் ருத்ராட்ச/துளசி மாலையைச் சுற்றியுள்ள பெரியவர் ஆதீனத்தைப் போலவும், அவர் முன் அமர்ந்திருக்கும் சிறு பெண் சிறுமியாக அவதாரம் கொள்ளும் பெண் தெய்வங்கள் போலவும் காட்சியளிப்பது நம்மைக் குழப்பம் கொள்ளச் செய் கிறது? இந்தப் பேய்க்கான மூலங்களை இயக்குனரும் கதையாசிரியரும் எங்கிருந்து தேர்வு செய்தார்கள்? ஏன் தேர்வு செய்தார்கள் என்ற கேள்விகள் விடையற்று நிற்கின்றன.

இந்தப் படத்திற்கு ஃபிளாஷ்பேக், சஸ்பென்ஸ் எதுவுமே தேவையில்லை என்றுதான் தோன்றுகிறது. அழுத்தமான காதலும், பின்னர் திருமண வாழ்வில் ஏற்படும் மன அழுத்தமும் மட்டுமே இப்படத்தை இன்னமும் மனதிற்கு நெருக்கமான படமாக்கியிருக்கும். பைபோலர் டிசார்டர் கூட தேவையற்ற திணிப்புதான்.

ஷங்கர்ராமசுப்ரமணியன்

கல்லறை மீது பூக்கும் பூக்கள்

ரஜினிகாந்தின் மகள் ஐஸ்வர்யாவின் முதல் திரைப்படம் இது. இயக்குனர் செல்வராகவன் கையாளும் வகைமையின் தொடர்ச்சியை 3 இல் பார்க்க முடிகிறது (இது மாபெரும் கண்டுபிடிப்பும் அல்ல). செல்வராகவனின் கதைநாயகன் வழக்கமாகக் கீழ் நடுத்தர வர்க்கத்தைச் சேர்ந்தவனாக இருப்பான். ஐஸ்வர்யா, தனது நாயகனை பொருளாதார ரீதியாக அடுத்த கட்டத்துக்கு நகர்த்தியிருக்கிறார் .

காதல் என்னும் அம்சத்தை குற்றநிலையும், பயங்கரமும், அதீதமுமாக மாற்றி அதன் தொடர்ச்சியாக வரும் தீவினையின் அனுபவத்தைப் பார்வையாளனுக்கும் தொற்றவைப்பதில் செல்வராகவன் தொடர்ந்து கவனம் கொண்டுள்ளார். 7 ஜி ரெயின்போ காலனி படத்தில் வரும் நாயகன், கதாநாயகி மீதான வெறுப்பை உமிழ்நீராகத் துப்பித் தனது உறவை சோனியா அகர்வாலிடம் தொடங்குகிறான். காதல் கொண்டேன் நாயகன், நாயகி மீது மூச்சு முட்டவைக்கும் காதலுடன் அவளைக் கடத்திக்கொண்டு போய் நெருக்குகிறான்.

செல்வராகவன் தனது படங்களில் காதல் என்னும் உறவின் அசூயையான, வன்முறையான, அருவருப்பூட்டும், குற்றத்தன்மை வாய்ந்த பக்கத்தைத் தான் காண்பிக்கிறார். எனக்கு அவர் படங்கள் கொடுக்கும் உணர்வைத் துல்லியமாகச் சொன்னால் அது ஒவ்வாமைதான். ஏன் வாழ்க்கையில் இத்தனை துயரம் என்று நொந்துபோய்தான் நான்

திரையரங்கை விட்டு வெளியேறுகிறேன். ஆனால் அவரது ஒவ்வொரு படமும் என்னைத் தொட்டு உலுக்குகின்றன.

அழகானது, புனிதமானது, தூய்மையானது என்று காலம் காலமாகப் பாதுகாக்கப்படும் ஒரு உணர்வைக் கலவர முனைக்குக் கொண்டுவந்து நிறுத்திப் பரிசீலிக்கிறாரா செல்வராகவன்?

மூர்க்கத்துடன் தொடங்கி, பின்னர் நிதானப்பட்டுக் கிடைக்கும் சொற்ப அமைதியில் அழகிய புகைப்படம் போல ஒரு உறவை உருவாக்கி, பின்னர் அந்த அழகிய படச்சட்டகத்தை ஒரு கல்பரப்பில் போட்டுத் தேய்த்துச் சிதைத்து ஒரு குழப்படியை இறுதியில் ஏன் உருவாக்குகிறார்?

செல்வராகவனின் படங்களில் காதலுக்கும், அதைத் தொடர்ந்த உடல் ரீதியான உறவுக்கோ, திருமண உறவுக்கோ பிரதான தடையாக சமூகமோ குடும்பமோ இல்லை. அவர் கதையில் வரும் நாயகனும், நாயகியும் மேற்சொன்ன தடைகளைஓரளவுஎளிதாகத்தாண்டிவிடுகின்றனர். 3 படத்திலும் கிட்டத்தட்ட நாயகனுக்கும், நாயகிக்கும் அவர்கள் இணைந்து இனிய இல்லறத்தை நடத்துவதற்கு எந்தத் தடையும் இல்லையென்றே சொல்லிவிடலாம். ஆனால் அவர்கள் திருமணத்திற்குப் பிறகு ஏன் இத்தனை பயங்கரம் நேர்கிறது?

0000

காதல், பைத்தியம், மரணம் என்னும் 3 பக்கங்கள்

3 படத்தை கவனமாகத் துப்பறியும் நிலையில் செல்வராகவன் படங்களையும் துப்பறிய முடியும்.

3 படம் தொடங்கும்போதே இன்று இந்தியா முழுவதும் சராசரிகள் கனவு காணும் ஒரு அழகான அடுக்குமாடிக் குடியிருப்பு வீட்டின் வெள்ளைவெளேர் ஹாலில் நாயகனின் சடலம் இருக்கும் ரோஜாப்பூ மாலைகள் சாத்தப்பட்ட ஐஸ் பெட்டி காண்பிக்கப்படுகிறது. அடுத்து, பூர்த்தியாகாத ஒரு கட்டடத்தின் வெளிச்சச் செவ்வகத்துக்குள் விபரீதச் சிரிப்பு சிரித்துவிட்டு, நாயகன் ராம் ஓடும் காட்சி காண்பிக்கப்படுகிறது. கதையின் உச்சகட்டமான பயங்கரத்தை முன்னரே கூறிவிட்டுத்தான் நனவோடையில் படத்தின் கதை ஆரம்பிக்கிறது. 17 வயதுப் பையனாக நாயகன் ராம் (தனுஷ்) அறிமுகமாகிறார். ஒரு மழை நாளில் ராமுக்கு, மற்றொரு பள்ளியில் படிக்கும் ஜனனி (ஸ்ருதி ஹாசன்) அறிமுகமாகிறாள். ஜனனி அறிமுகமானவுடன், எல்லாத் தமிழ் சினிமாக்களையும் போலவே ராம் அவளைத் துரத்தத் தொடங்குகிறான்.

ராம், ஜனனியை காதலுக்கு நெருக்கும் போதே ஒரு திகில் படத்தின் தன்மை வந்துவிடுகிறது. பதின்பருவக் காதலின் நிச்சயமின்மைகள், அபாயம், அபத்தம், அழகு, விடலைத்தனம் மற்றும் வெட்கமற்ற பால் ஈர்ப்பை அழகாக நிகழ்த்தியிருக்கிறார்கள் தனுஷும், ஸ்ருதியும். அடுத்து அவர்கள் கல்லூரியில் படிக்கும் காலம் முழுமையாகக் காண்பிக்கப்படாமலேயே கடக்கப் படுகிறது.

ராமின் பணக்காரப் பெற்றோரின் சம்மதத்துடன், அவர்கள் பரிசளித்த அழகான ப்ளாட்டிலேயே அவர்களது வாழ்க்கை தொடங்குகிறது. அனைத்தும் அழகாகப் போய்கொண்டிருக்கும்போது நாயகனை பைபோலார் டிசார்டர் (இருமுனைச் சீர்குலைவு) தாக்குகிறது. அவனுக்குத் தோன்றும் உருவெளிக் காட்சிகளின் ஏவலுக்கு அடிபணியத் தொடங்குகிறான். இப்பிரச்னையை நண்பனுடன் மட்டுமே பகிர்ந்துகொள்ள இயலும் ராம், ஒரு கட்டத்தில் தனது மனைவியையே கொன்றுவிடுவோம் என்ற பயத்தில் உருவெளித் தோற்றங்களின் தூண்டுதலால் தன் கழுத்தை அறுத்துத் தற்கொலை செய்துக்கொள்கிறான்.

தற்கொலை செய்யப் போகும் அன்று ராமைப் பார்க்கும் அவனது அன்பான அப்பாவுக்கு ராமின் மன நெருக்கடியைப் புரிந்துகொள்ள ஏன் வாய்ப்பில்லாமல் போனது? ராமால் ஏன் தன் பெற்றோரிடம் தன் பிரச்னையைப் பகிர்ந்து கொள்ள முடியவில்லை போன்றவை 3 படத்தின் கதைக்குள்ளிருந்து எழும் கேள்விகள்.

3 படத்தின் கதைக்கு வெளியே இருக்கும் ஆனால் அதற்குத் தொடர்புடைய கேள்விகள்தான் எனக்கு சுவாரசியமாக இருக்கின்றன. பொதுவாக நமது தமிழ் படத்தில் ஒரு பதின்பருவ நாயகன், தான் விரும்பும் நாயகியை நான்கு திசைகளிலிருந்தும் சூழ்ந்து நெருக்கி, ஒரு மூலைக்குத் தள்ளி மூச்சமுட்டும் வன்முறை மூலமே காதலைச் சம்பாதிப்பவனாக இருக்கிறான். 3 படத்திலும்

ராம், ஜனனியை அந்த இடத்துக்குத்தான் தள்ளுகிறான்.

இப்படியாகக் கனியவைத்த காதலும், எந்த சிரமங்களும் அற்று ராமுக்குக் கிடைக்கும் வாழ்வும் அவனைப் பைத்தியமாக்குகிறதா. ராமுக்கு தற்கொலையைத் தவிர வேறு விடுதலையே இல்லையா? 7 ஜி ரெயின்போ காலனியில் வரும் நாயகி, தன் மேல் அதீத காதலில் இருக்கும் நாயகனுடன் உடலுறவு கொண்ட மறுநாள், லாரியில் அடிபட்டு இறந்துபோகிறாள். காதல் கொண்டேன் கதையில் வரும் அனாதை நாயகன் விநோத், நாயகியைக் கடத்திக் கொண்டுபோய் மரணத்தைத் தழுவுகிறான்

000

இத்தனை குழப்படிகளையும் மீறி செல்வராகவனின் படங்களும், '3' படமும் ஈர்க்கக்கூடியவையாகவும், காட்சி ரீதியாகக் கட்டிப்போடுவதாகவும் இருக்கின்றன. இவர்கள் கையாளும் கதைக்கு உள்ளேயும், வெளியேயும் தமிழ் வாழ்வின் சில தோற்றங்களும், அகநெருக்கடிகளும் சிதறிக் கிடக்கின்றன. செக்கச் சிவந்த, மேல்தட்டுப் பெண்மீது இருக்கும் ஈர்ப்பும், மாயையும், அந்த தேகத்தின் முன்னால் தோற்கும்போது மனதில் தோன்றும் வன்முறையும் அந்த தேகத்தைக் களவாடும் உந்துதலும் கொண்ட வயதுவந்த சாதாரண தமிழ்ப் பையனின் வெவ்வேறு பரிணாமங்களை செவ்வியல் ஒளியில் தோய்த்து மரணத்தால் பூர்த்தி செய்ய செல்வராகவன் தொடர்ந்து முயற்சித்துவருகிறார். சோனியா அகர்வால் முதல் ரிச்சா கங்கோபாத்யாயா வரை அவரது நாயகிகள் திமிரும் உடலும், சோக அழகும் கொண்டவர்களாக இருக்கிறார்கள். பெண்ணின் அபரிமிதமான செழுமை கொண்ட உடல்மீது சோகக் கதைகளை எழுதுபவராக செல்வராகவன் இருக்கிறார். அந்த வகையில் ஐஸ்வர்யாவும் ஸ்ருதி ஹாசனின் உடல்மீதுதான் தனது கதையை எழுதியுள்ளார்.

பதின்பருவத்தில் தமிழ் இளைஞன் ஒருவனுக்கு செக்ஸ்தான் அதிகபட்ச அவஸ்தையாகவும் அவன் சிந்தனையை பெரும்பகுதி ஆக்கிரமிப்பதாகவும் இருக்கிறது. இயல்பான பாலியல் உறவுக்குக் கூட வழியில்லாத சமூகம் மற்றும் குடும்பத்தின் கண்காணிப்பின் தீவிர ஒடுக்குமுறைக்கு உட்படு பவனாக அவன் இருக்கிறான். எதுவும் இயல்பாக இல்லை. கொஞ்சம் மட்டற்றுப் போகும் சந்தோஷத்தைக்கூட அவன் உடல் தாங்கும் நிலையில் இல்லை. எல்லாமே குற்றவுணர்வின் மறை ஊசிகளைக் கொண்டவைதான். இங்கிருந்துதான் செல்வராகவனின் படங்களிலும், 3 படத்திலும் நாயகனைப் பாதிக்கும் பைத்தியத்தையும், அவன(ள)து மரணத்தையும் புரிந்துகொள்ள வேண்டும்.

மரணம், காதல் கதைகளுக்குக் காவியச் சாயலை வழங்குகிறது. அன்பு, உறவுகள், மதிப்பீடுகள் அனைத்தும் நிச்சயமற்றுப் போன உலகில் அகால மரணம் மூலம் செல்வராகவனும், ஐஸ்வர்யாவும் தனது கதாபாத்திரங்களுக்கு சாசுவத நிலையைத் தர ஆசைப்படுபவர்களாக இருக்கிறார்கள் என்று நான் புரிந்துகொள்கிறேன்.

'கல்லறை மீது பூக்கும் பூக்கள் கூந்தலைப் போய்த்தான் சேராதே' பாடலில் தொனிக்கும் நிராசையில் உங்கள் முகத்தையும் இனம் காணாதவரா நீங்கள்?

■

தி.ஜா.பாண்டியராஜன்

'ஒளி வருடங்கள்'

"அவனை எப்போதும் 'பிஸி' ஆக வைத்திருங்கள் கடைசி வரைக்கும் இவ்வளவு பெரிய வெற்றிக்கு அவன்தான் காரணமென்பது அவனுக்கு தெரியாமல் இருக்கட்டும்"

- சார்லி சாப்ளின் தி கிரேட் டிக்டேட்டர்

காட்சி : 1 (கிலுக்காம்பெட்டி)

கிலுகிலுப்பை கோமதி சங்கரில் (சங்கரன்கோவிலில்) 'மூன்றாம் பிறை' பார்க்கப் போவதாக முடிவானதும், டியூசனை 'கட்' அடித்தோம். மூன்று சைக்கிளில், நாங்கள் ஐந்து பேர். கிழக்கு நோக்கிச் செல்லும்போது தள்ளூ காற்றில் மிதந்தபடி சென்றோம். உடல் முழுவதும் புகுந்து செல்லும் காற்று எங்கள் சைக்கிளைப் பறக்கும்படி செய்தது: நாங்கள் சென்ற ஒற்றையடிப்பாதை ரயில்வே தண்ட வாளத்தை ஒட்டியபடி இருந்தது. நாங்கள் ஆளற்ற லெவல் கிராஸிங்கைக் கடக்கும்போது கொல்லம் மெயிலுக்காக கேட் மூடப் பட்டிருந்தது.

உடன் பயிலும் நாகராஜன் அப்பாதான் கேட்டின் மேலாளர், அப்பா எங்களிடம் ஒன்றும் பேசாமல் மேற்கிலிருந்து வரும் ரயிலைப் பார்த்தபடி இருந்தார். இடையில் ஒருமுறை தனது

சட்டைப்பையிலிருந்து 'அங்கு விலாஸ் தடை'யை பிரித்துப் புகையிலை எடுத்து வாயிலிட்டுக் கொண்டார். எனது சட்டைப்பையிலிருந்து பாதியாக அணைக்கப்பட்ட சிகரெட்டின் நாற்றம் கொல்லம் மெயிலில் எங்களுக்குப் பிடித்தமான பெட்டி கடைசி பெட்டியான 'பெண்கள்' பெட்டிதான். மலையாளக் கரையோரம் இருந்து வரும் அந்தப்பெட்டியை ஆவலுடன் பார்த்தபடி கை காட்டினோம். ரயில் கிழக்கில் மறைந்ததும் நாகராஜன் அப்பா நிதானமாக கேட்டைத் திறந்தபடி, 'அவன எங்கே உங்களுக்கு முன்னாடி போய்ட்டானா' என்றார். நாங்கள் ஒன்றும் பதில் சொல்லவில்லை. அவர் சொன்னது உண்மைதான். நாகராஜன் சென்ற ரயிலில் போய்விட்டான். தியேட்டர் ரயில் நிலையத்திற்கு மிக அருகில் இருக்கிறது. எங்களுக்கெல்லாம் டிக்கெட் வாங்கி வைப்பது அவன் பொறுப்பு.

தியேட்டருக்கு முன் யாரும் இல்லை. நாகராஜன் மட்டும்தான் இருந்தான். வேகமாக சைக்கிளை நிறுத்திவிட்டு 'பீடாக்கள்' (சிகரெட் அட்டையில் ரப்பர் ஸ்டாம்ப் முத்திரையாக கோமதி சங்கர் என்று இருக்கும்) வாங்கிக்கொண்டிருக்கையில் தெரிந்துவிட்டது. "படம் ஆரம்பிச்சாச்சு. எழுத்து போட்டுட்டான்" தீவிரமான இருளில் திரையிலிருந்து கசியும் வெளிச்சத்தில். தரை டிக்கட் பகுதிக்குள் வசவுகளைக் கேட்டபடி, கால் வைக்கும்போது ஸ்ரீதேவி 'வானெங்கும் தங்க விண்மீன்கள்' என்று பாடி முடியுமுன், அவரது ஜீப் விபத்திற்குள்ளாகியது.

இடைவேளை முடியும் வரை நாகராஜன் யாரிடமும் பேசவில்லை. இடைவேளைக்குப் பிறகு படம் ஆரம்பித்ததும், நாகராஜன் "போகலாம்" என்றான். எங்களுக்கு ஒன்றும் புரியவில்லை. வேறு வழியின்றி தியேட்டரை விட்டு வெளியே வந்தோம். சைக்கிள் ஸ்டாண்டில், சைக்கிளை எடுக்கும்போது நாகராஜன், "ஏ நான் பின்னாடிதான் இருப்பேன்" என்றான். சைக்கிளில் டபிள்ஸ் போட்டபடி எதிர் காற்றில் ஊர் திரும்பினோம். காற்று மிக பயங்கரமாக இருந்தது. எந்த நேரமும் நாங்கள் காற்றில் வீசி அடிக்கப்படலாம் என்கிற அச்சம் எனக்கு.

நாங்கள் ஆறு பேரும் அப்படியே காற்றை எதிர்த்து நின்றோம். மூன்றாம் பிறை சிலுக்கு ஸ்மிதாவின் சேட்டைகள் மனதிலிருந்து மறைந்து விட்டன. முழுசாக வீடு திரும்பினால் போதும் என்று ஆகிவிட்டது. மெதுவாக சைக்கிளை உருட்டிக்கொண்டு பிய்த்து எறியும் காற்றில் நடக்க ஆரம்பித்தோம். இப்போது திடீரென மேலே இருந்து கல்மழை பொழிய ஆரம்பித்தது. எங்களுக்கு ஒன்றும் புரியவில்லை. சைக்கிளைப் கீழே போட்டுவிட்டு கண்ணுக்குத் தெரிந்த சிறிய ரயில்வே பாலத்தை நோக்கி ஓடத் துவங்கினேன். பாலத்திற்குள் நுழையும்போது கல்மழை வலுவாகப் பொழிய ஆரம்பித்தது. ஜின்னாதான் சொன்னான் "இது ஆலங்கட்டி மழை."

ஒரு வழியாகப் பாம்புக் கோவில் ரயில் நிலையத்தை நெருங்கும்போது நாகராஜன் சைக்கிளிலிருந்து குதித்து ஓடிவிட்டான். நான் மெதுவாக சைக்கிளை லகுவாக ஓட்டிக்கொண்டு செடிகளுக்கிடையே மறையும் நாகராஜனைப் பார்த்தேன். அவன் காணாமல் போன பிறகு. திரும்பிப் பார்க்கும்போது நண்பர்கள் யாரும் இல்லை. ஒன்றும் புரியாமல் ரயில் நிலையத்திற்கு எதிர்சாலை அரசமரத்தில் சைக்கிளை நிறுத்தினேன்.

அரசமரத்தின் இலைகளின் சரசரப்பு இனி ஒன்றும் பயமில்லை என்கிற நம்பிக்கையைத் தந்தது. அப்போது 'ஏலே' என்கிற அப்பாவின் சப்தம். தொடர்ந்து அப்பா, வேகமாகக் காரித்துப்புவதை கேட்டபடி திரும்பினேன், அப்பாவேதான். கண நேரத்தில் கால் செருப்பு அப்பாவின் கைக்கு வந்துவிட்டது. நான் பயத்தில் அழுதபடி ஏதோ உளற ஆரம்பித்தேன். அப்பா தாறுமாறான கோபத்தில் வேகமாக என்னைச் செருப்பால் அடிக்க ஆரம்பித்தார். சுற்றியிருந்தவர்கள் உறைந்து விட்டார்கள்.

அன்று எனக்குத் தெரியவில்லை, நான் தேர்ந் தெடுக்கப்போகும் சினிமாவே வாழ்க்கை முறையாக, கொல்லம் ரயிலின் கடைசி பெண்கள் பெட்டியாக தள்ளு காற்றாக, எதிர்காற்றாக, சிலுக்கு ஸ்மிதாவின் களங்கமற்ற சிணுங்கலாக, ஆலங்கட்டி மழையாக சரமாரியான செருப்படியாக இருக்குமென்று அன்று எனக்குத் தெரியவில்லை.

காட்சி 2:

ரங்கநாதன் தெருவில் உள்ள சுகந்தி மேன்சனில் எனது குருநாதர் ஒளிப்பதிவாளர் சேகர் தங்கி இருந்தார். காலை ஏழு மணிக்கு அவரது அறைக்குப்போனால் குரு, அப்போதுதான் தூங்கி எழுந்து பாத்ரூம் வருவார். பிறகு இருவரும் ஜன நடமாட்டமற்ற ரங்கநாதன் தெருவின் காலை வெயிலில் நனைந்தபடி தேனீர் பருகச் செல்வோம். தேனீருடன் ஆளுக்கு ஒரு பில்டர் வில்ஸ். திரும்ப மேன்சன் அறைக்குத் திரும்பியதும் குரு அறையின் தரையில் உட்கார்ந்துகொண்டு, எதிரில் இருக்கும் எனக்கு, போட்டோகிராஃபியின் அடிப்படைகளைச் சொல்லித்தருவார்.

பின், பக்கத்து அறை பால்பாண்டியன் மேன்சனில் வசிக்கும் சினிமாக்காரர்கள் வந்து விடுவார்கள். குரு என்னை விட்டுவிட்டு அவர்களுடன் சினிமா பேச ஆரம்பித்துவிடுவார். 9 மணிக்கு குரு தன்னுடைய 'குருஜி'யின் அலுவலகம் (விளம்பர படத்தயாரிப்பு நிறுவனம்) செல்வார். நான் பகலெல்லாம் சுற்றித் திரிந்துவிட்டு

உணவுக்குப் பிறகு மனிதர்கள் இல்லாத மூடப்பட்ட கடை வாசலில் இரவெல்லாம் சினிமா பேச்சு தொடரும்.

மாலையில் ரங்கநாதன் தெருவிற்குள் நுழைந்து, எங்களது பால்பாண்டியன் மேன்சனை (தினமும்) காணாது, தொலைந்து ஒருவழியாக, மேன்சன் வாசலில் / புதிதாக முளைத்திருக்கும் வளையல் கடை, கார்ப்பெட்டில் மிதித்தபடி எங்கள் அறைக்குப் போவேன். இரவு ஏழு மணிக்கு மேல். சுகந்தி மேன்சன் வாசலில் 'குரு'விற்காக காத்துகிடப்பேன். குரு வந்ததும் அவர் குளித்துவிட்டு, வேறு துணி மாற்றிக்கொண்டு உற்சாகத்துடன் என்னை சரவண பவனுக்கு அழைத்து சென்று (புழுங்கல் அரிசி சாப்பாடு) மீல்ஸ் வாங்கித்தருவார். அந்த நாளின் முதல் திட உணவாக அது இருக்கும்.

உணவுக்குப் பிறகு மனிதர்கள் இல்லாத மூடப்பட்ட கடை வாசலில் இரவெல்லாம் சினிமா பேச்சு தொடரும்.

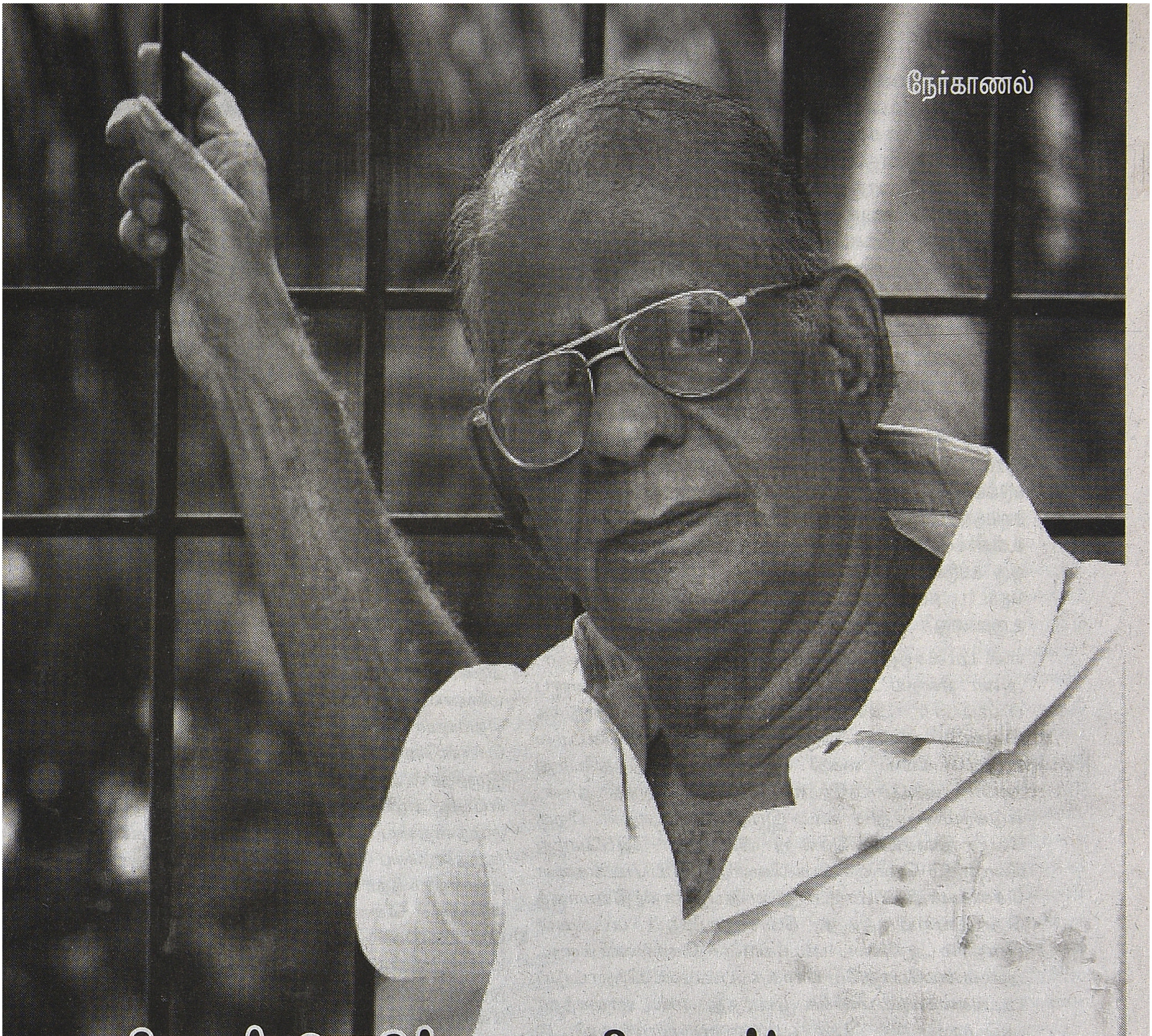
இப்படியாக நாட்கள் 30 கழிந்திருக்கும். ஒரு நாள் 'குரு' மிக உற்சாகமாகச் சொன்னார். 'வர்ற ஞாயிற்றுக்கிழமை கொச்சி போறோம். ரவிதான் கேமிராமேன். நான் அஸோஸியேட். நீங்க அஸிஸ்டெண்ட். ஒரு மலையாளப் படம் பண்றோம்.' சென்ட்ரல் ரயில் நிலையத்தில் எங்கள் இருவரையும் தயாரிப்பு நிர்வாகியின் உதவி ஒருவர் டிக்கட் கொடுத்து, பயணப்படி நூறு ரூபாய் தந்தார். அந்த இரவில் ரயிலில் உட்கார்ந்த பிறகு குரு தீவிரமாகப் பேச ஆரம்பித்தார்.

எனக்கு எல்லாமே கனவாகப் பிரமிப்பாக இருந்தது. காலை வெளிச்சத்தில் 'எர்ணாகுளம் வடக்கு' ரயில் நிலையத்தில் எங்களை அழைத்துச் செல்ல ஜீப் ஒன்று வந்திருந்தது. எர்ணாகுளம் நகரின் வழியே வேடிக்கை பார்த்தபடி சென்றேன். விடுதி வாசலில் 'ஆண்டனி' (தயாரிப்பு நிர்வாகி) எங்களை வரவேற்றான். ஆண்டனியின் மலர்ந்த முகம் எனக்குப் புதிதாக இருந்தது.

நானும் குருவும், விடுதிக்குள் நுழைந்ததும் அறைக்கான சாவியை வாங்கி தந்த ஆண்டனி உள்ளேயே இருக்கும் சிறிய உணவகத்தில் காலை உணவை முடிக்கச் சொன்னார். அந்தக் காலை பத்து மணிக்குள் அங்கு சாப்பிட எதுவுமில்லை. 'புல்ஸ் ஐ' மட்டும் இருக்கிறது என்றார் பணியாளர்.

புது உணவாக இருக்குமென்று தலை யசைத்தேன். குரு என்னைப் பார்த்துச் சிரித்தார். வந்தது சாயாவும், பீங்கான் பிளேட்டில் இரண்டு ஆப்பாயிலும்! அவர் ஒன்றும் சொல்லாமல் போய்விட குருவை பார்த்தேன். குரு போர்க்கத்திகளால் 'புல்ஸ்ஐ'யை தொட ஆரம்பித்திருந்தார். நான் வெள்ளைத் தட்டில் இருக்கும் இரண்டு மஞ்சள் காளைக் கண்களை உற்றுப்பார்த்தேன்.

■



பாரதிதாசன் கொடுத்த 'புகையிலையும்' பெரியார் கொடுத்த 'அவார்டும்

முக்தா வி. சீனிவாசனின் அபூர்வ அனுபவங்கள்

முக்தா வி. சீனிவாசன் தமிழ் சினிமாவின் மிக வித்தியாசமான தயாரிப்பாளர், இயக்குனர் என்று அறியப்பட்டவர். இவரும், இவர் சகோதரரும் யாரும் எந்தக் குறையும் சொல்ல முடியாதபடி முறையான பொருளாதார நிர்வாகத்துடன் தயாரிப்பில் ஈடுபட்டவர்கள். நாற்பத்தோரு படங்களை எடுத்துள்ள முக்தா வி. சீனிவாசன் தன்னுடைய அறுபத்தைந்து ஆண்டுகாலம் திரையுலக அனுபவங்களை பல்வேறு நூல்களில் பதிவு செய்துள்ளார். இவரது சுயசரிதை, தமிழ் சினிமா குறித்த நூல்கள் இளைஞர்கள் அவசியம் படிக்க வேண்டியவை. அரசியல் மற்றும் பொது வாழ்க்கையிலும், சமூக அறநெறிகளைப் பேணுவதிலும் மிகுந்த அக்கறை

காட்டிவந்துள்ள முக்தா சீனிவாசன், சினிமாவுக்கு அப்பாலும் பல்வேறு சிந்தனைத் துறைகளில் ஆர்வமுள்ளவர் என்பதற்கு அவர் எழுதியுள்ள நூல்களே சான்று. சில பிரத்யேகமான கேள்விகளை அவர் முன் வைக்கவும், அவரது எழுத்துக்களின் முக்கியத்துவத்தை வாசகர்கள் உணரச் செய்யவும் டிசம்பர் 2011இல் இந்த நேர்காணல் எடுக்கப்பட்டது. முக்கியமான வரலாற்றுக் கட்டத்தின் சாட்சியமாக இருக்கும் முக்தா அவர்கள் நம் கவனத்திற்கும், மரியாதைக்கும் உரியவராவார்.

ராஜன் குறை: உங்களுடைய நீண்ட அனுபவத்தை முன்னிட்டு உங்களிடம் நிறைய கேட்க வேண்டி உள்ளது. முதலில் எனக்குத் தனிப்பட்ட முறையில் சுவாரசியமான ஒரு விஷயத்தை குறித்து கேட்க விரும்புகிறேன். அந்த நாள் திரைப்படம் ரோஷாமான் என்ற ஜப்பானிய திரைப்படத்தின் தாக்கத்தினால் எடுக்கப்பட்டது என்று சில பதிவுகள் உள்ளன. நீங்கள் கூட ஒரு சமயத்தில் எஸ்.பாலசந்தர் நினைவுதினக் கூட்டத்தில் பேசி உள்ளீர்கள். நான் அந்த இரண்டு படங்களையும் இணைத்து ஒரு கட்டுரை எழுதியுள்ளேன். அந்த படத்துடனான உங்கள் தொடர்பு என்ன? எப்படி அந்த படம் எடுக்கும் சூழ்நிலை உருவானது?

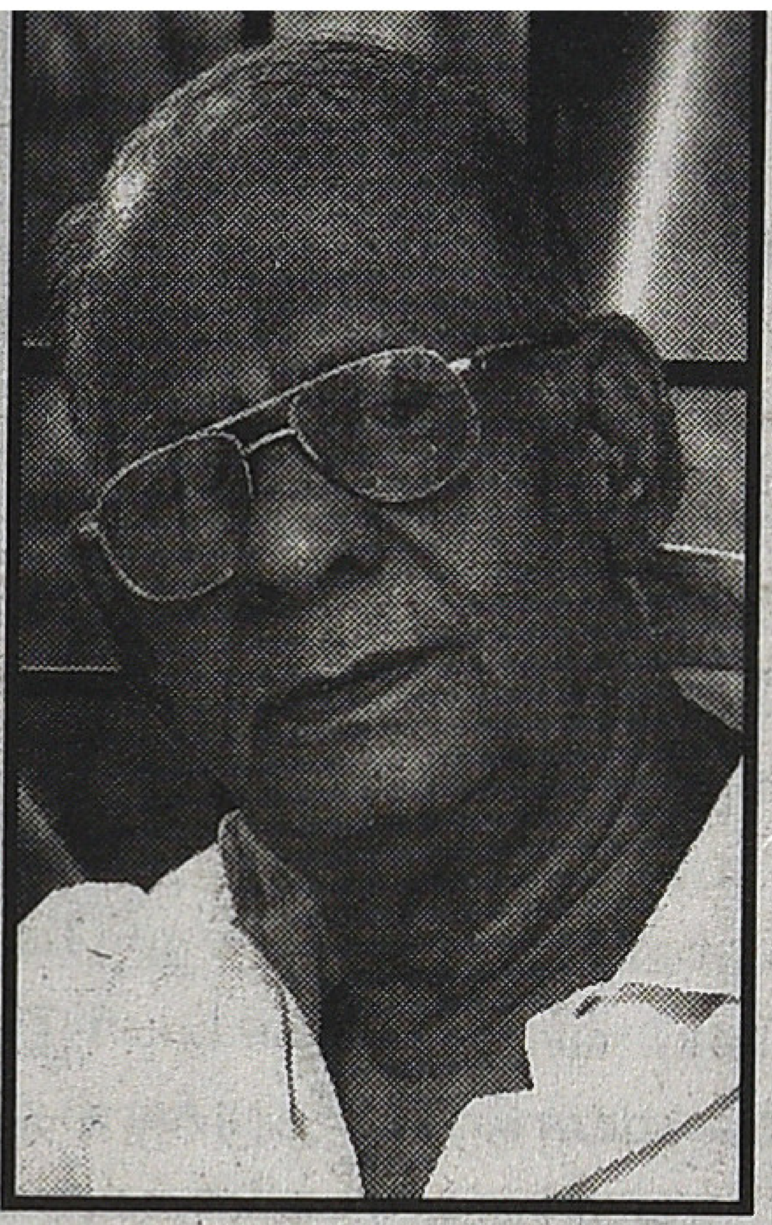
எஸ்.பாலசந்தர் மிக வித்தியாசமான கலைஞர். அவர் நிறைய அயல்நாட்டுத் திரைப்படங்களைப் பார்ப்பார். அதைப் போலவே படம் எடுக்க வேண்டும் என்று விரும்புவார், அவர் சென்ட்ரல் ஸ்டுடியோவில் 'கைதி' என்ற படம் எடுத்தபோது அவரிடம் சேர்ந்தேன். பின்னர் 'அந்த நாள்' எடுக்கும்போதும் கூட இருந்தேன். அதன் பிறகு வேறு திசையில் சென்று விட்டேன். அப்போது கொஞ்சம் கொஞ்சமாக வெளிநாட்டுப் படங்களை சென்னையில் பார்ப்பது என்பது சாத்தியமாகத் தொடங்கியிருந்தது. வெளிநாட்டுப் படங்கள் என்றால் ஆங்கிலப் படங்களைச் சொல்லவில்லை. அவை எப்போதுமே பார்க்கப்பட்டன. பிறநாட்டுப் படங்களையும் பார்க்க முடிந்தது. எஸ். பாலசந்தர் அப்படித்தான் இந்த படத்தைப் பார்த்துவிட்டு தமிழில் எடுக்க வேண்டும் என்று நினைத்தார். அவருக்கு வீ. சீதாராமன் என்று ஒரு எழுத்தாளர் நண்பராக இருந்தார். ஜாவர் சீதாராமன் இல்லை. இவர் பெயர் கண்ணாடி சீதாரமன். திருவல்லிக்கேணியில் இருந்தார். அவரிடம் உட்கார்ந்து திரைக்கதையை உருவாக்கினார். பின்னர் எடுத்துக்கொண்டு போய் செட்டியாரிடம் காட்டினார். நானும் கூடப் போனேன். செட்டியார் பார்த்துவிட்டு செய்யலாம் என்று சொன்னார். அவர் ஒத்துக்கொண்டதற்குக் காரணம் அவர் அப்போதுதான் ஜப்பான் போய்விட்டு வந்திருந்தார். அவருக்கு ஒரு பாராட்டு விழா நடந்தது. அந்த பின்னணியில் அவர் படம் செய்யலாம் என்று ஒப்புக்கொண்டார். முதலில் கல்கத்தா விசுவநாதனைத்தான் கதாநாயகனாக போட்டு எடுத்தார்கள். அவனும் நன்றாகத்தான் நடித்தான். ஆனால் செட்டியாருக்கு பராசக்தி வெற்றிக்குப் பிறகு சிவாஜி கணேசனை அந்தப் பாத்திரத்தில் நடிக்கவைக்க வேண்டும் என்று தோன்றிவிட்டது. பிறகு சிவாஜி அந்த வேடமேற்றார். படம் எடுத்து முடிந்தாகிவிட்டது. பாடல்கள் எதுவும் எடுக்கவில்லை. அந்தக் காலம் எப்படிப்பட்ட காலம் என்று உங்களுக்குத் தெரியும். ஒரு படத்தில் 64 பாடல்கள் என்று பெருமையாக போஸ்டர் ஒட்டக்கூடிய காலமாகத்தான் இருந்தது. பாட்டுத்துறையிலே ஜி.ராமநாதன், கே.வி.மகாதேவன், பாபநாசம் சிவன், உடுமலை நாராயண கவி, மருதகாசி, ஷெரிஃப் போன்றவர்களெல்லாம் பிரபலமாக இருந்தார்கள். பாட்டில்லாமல் திரைப்படம் என்பது சாத்தியமில்லை. இந்தப் படத்திற்கு பாட்டே எடுக்கவில்லை. உட்கார்ந்து பார்த்தபோது சரி ஒரு பாட்டாவது போடலாம், பி.டி.சம்பந்தம் என்ற நகைச்சுவை நடிகர். அவருக்கு மட்டும் ஒரு பாட்டு போடலாம் என்று பேச்சு வந்தது. ஏ.வி.எம் தியேட்டர்ல செட்டியார் உடகார்ந்திருக்கிறார். நான் பின்னால் இருக்கிறேன்.

செட்டியார் பேச்சுவாக்கில் "ஒரு புத்தகத்தில் படித்தேன். அது என்ன போயம் (poem), ஒரு வீரனின் சவத்தைக் கொண்டுவருகிறார்கள். அவன் மனைவி அழவேயில்லை. அது யாருக்காவது தெரியுமா?" என்று கேட்டார். நான் தெரியும் என்று சொன்னேன். அதாவது அந்தப் பெண் அழாமல் இருந்தால் அவருக்கு நல்லதல்ல என்று அனைவரும் எப்படி அழவைப்பது என்று பார்த்து, அவளுடைய குழந்தையை அவளிடம் தருகிறார்கள். அந்தக் குழந்தையை மடியில் போட்டுக்கொண்டதும், உனக்காகத்தான் நான் உயிரோடு இருக்கிறேன் என்று சொல்லும்போது அவள் அழத் தொடங்கிவிட்டாள் என்று விளக்கினேன். அவர் பாராட்டினார். அப்படியே ஏம்பா இந்தப் படத்தில் ஒரு பாட்டாவது போடலாமே என்று கேட்டார். போடுவதானால் சுதர்சனத்திடம் சொல்லி ஐந்து பாடலாகவே போடுங்கள். எதற்காக ஒரே ஒரு பாட்டு என்று சொன்னோம். ஒரு பாடல் என்பது பாடல் ரசிகர்களைத் திருப்தி செய்யாது என்று சொன்னோம். சரி அப்போது பாட்டே இல்லாமல் இருக்கட்டும் என்று விட்டுவிட்டார்கள். முதலில் படம் வசூலில் மிகவும் நொண்டியடித்தது. பின்னாளில் பாட்டே இல்லாத படம் என்பதே ஒரு விளம்பரமாக மாறி கொஞ்சம் வசூலாகத் தொடங்கியது.

ராஜன் குறை: ஜாவர் சீதாரமனின் பங்கு என்ன இதில்? வசனம் எழுதினாரா?

ஜாவருக்கு படங்களில் நடிப்பதுதான் முக்கியமாக இருந்தது. அப்புறம் எழுதத் தொடங்கினார். எழுத்தாளர் என்ற முறையில் புகழ் அடைந்தார். கே.எஸ்.கோபாலகிருஷ்ணன் அவருடைய கதையை வாங்கி 'பணமா, பாசமா' படம் இந்தியில்

எடுத்தார். அதில் அவருக்கு நிறைய பணம் கிடைத்திருக்கும். ஆனால் படம் வெளிவருவதற்கு முன் இறந்துவிட்டார். இது போன்ற சந்தர்ப்பங்களில்தான் வாழ்க்கையை பற்றி சிந்திக்கிறோம். மனுஷயத்தனம் என்பது என்ன? தெய்வ சங்கல்பம் என்பது என்ன என்ற கேள்வி இருக்கிறது. அவருடைய எத்தனத்தில் முடிந்ததை எல்லாம் செய்துவிட்டார். ஆனால் பலன் கிடைக்கும்போது இல்லை. பலன் கிடைப்பது என்பது நமது எத்தனத்தில் இல்லை. இதுதான் புதிர்.



சுபகுணராஜன்: நீங்கள் எஸ்.பாலசந்தரிடம் உதவியாளராக இருந்தீர்கள். அந்தக் கால சினிமாவின் பின்னணியில் பார்க்கும்போது அவருடைய காட்சியமைப்புகள், சினிமாவை உருவாக்கும் முறை வித்தியாசமாக இருந்தது என்று சொல்லலாமா?

கண்டிப்பாக. மற்றவர்களெல்லாம் அவர்களுக்கு வழிமுறையாகத் தெரிந்த, பழக்கமாக உள்ள முறைகளிலேயே படம் எடுப்பார்கள். பாலசந்தர் ஆங்கில மேல்நாட்டு படங்களைப் பார்த்து அவற்றின் தாக்கத்தில் காட்சியமைப்புகளை உருவாக்குவார், ஷாட் வைப்பார். அதனால் அவர் பிறரிடமிருந்து விலகிய ஒரு முறையில் தான் திரைப்படம் எடுத்தார். அவருடன் இருந்ததால் எனக்கும் பின்னாளில் அப்படி வித்தியாசமான கோணங்களை உருவாக்கும் விருப்பம் இருந்தது. அது அவர் எனக்குக் கொடுத்த ஒரு படைப்பு இழை. அதனால் எனக்கு ஒரு பெயர் வந்தது. ஒவ்வொருவருக்கும் ஒவ்வொரு காலத்தில் ஒரு பெயர் வரும். அது மறையும். வேறு பெயர் வரும். எனக்கு என்ன பெயர் என்றால் "எழுதிக்கொடுத்தா அவன் நல்லா எடுத்துக் கொடுத்துடுவான்யா" என்பதுதான் பெயர். அதாவது அதன் உட்பொருள் நான் எழுதுவதற்கு லாயக்கில்லை என்பதுதான். பின்னர்தான் அந்தப் பெயர் மாறியது.

சுபகுணராஜன்: கொஞ்சம் பின்னால் சென்று நீங்கள் எப்படி திரைத்துறைக்கு வந்தீர்கள் என்று சொல்ல முடியுமா? உங்கள் வாழ்க்கை வரலாற்றில் அதை விரிவாகப் படித்தோம். இருந்தாலும் இந்த நேர்காணலைப் படிப்பவர்களுக்காகக் கொஞ்சம் சுருக்கமாகச் சொல்லுங்களேன்.

என்னுடைய தகப்பனார் என்னுடைய இரண்டாவது வயதில் இறந்துவிட்டார். அவர் வெச்சுட்டுப்போன ஆஸ்தி, மூவாயிரம் ரூபாயை ஒரு பாங்கில் போட்டிருந்தார் அம்மா. அந்த பாங்க் திவாலாகிவிட்டது. ஒரு ரூபாய்க்கு ஆறணா போல நஷ்ட ஈடு கொடுத்தார்கள். அதை வைத்துக்கொண்டு பாபநாசம் அருகே மாளாபுரம் என்ற குக்கிராமத்தில் வீடு வாங்கினார்கள். அதன் மூலப்பெயர் மாலன் புரம். அதற்கு பக்கத்து கிராமம் உத்தமதானபுரம். உ.வே. சாமிநாதய்யரின் ஊர். அவருக்கு மாளாபுரத்தில் இருந்த ஒரு வீட்டைத்தான் வாங்கிக் கொண்டோம். என்னுடைய பாட்டி, அம்மா இரண்டு பேரும் மொட்டை பாப்பாத்திகள். தலையை மழித்துக் கொண்ட விதவைகள். நான் என் அண்ணன், என் தங்கை ஆகியோர் குழந்தைகள். நான் பாபநாசம் போர்டு ஹைஸ்கூலில் படித்தேன். நாலாம் கிளாஸில் பணம் கட்ட முடியவில்லை. என் பாட்டி என்னைக் கூட்டிக்கொண்டு போய் ஹெட் மாஸ்டர் வீட்டு வாசலில் விடியற்காலை நின்றார். அவர் என்ன என்று கேட்க, இதுபோல் பணம் கட்ட முடியவில்லை என்றார். அவர் பாதிச் சம்பளம் கட்டச் சொன்னார். அதனால் பதினோராம் வகுப்பு வரை அரைச்சம்பளத்தில் படித்துவிட்டேன். நன்றாகப் படிப்பேன். எண்பது, நூறு என்று மதிப்பெண்கள் வாங்குவேன். காலேஜ் படிக்க வேண்டும் என்று ஆசை. வசதியில்லை. கும்பகோணம் போய்ப் படிக்க வேண்டும் காலேஜ் ஃபீஸ், ரயில்வே பாஸ் என்று மாதம் பத்து ரூபாய் வேண்டும். அது பெரிய பணம். அதனால் ஆசையிருந்தும் படிக்க முடியவில்லை. அந்தக் காலத்தில் ஒரு நடைமுறை உண்டு. அது என்னவென்றால் டைப்ரைட்டிங், ஷார்ட் ஹேண்ட் படிப்பது. ரயில்வேயில் வேலைக்கு போக அது ஒரு தகுதி. நான் கும்பகோணத்தில் உறவினர் வீட்டில் தங்கிக்கொண்டு டைப்ரைட்டிங், ஷார்ட் ஹேண்ட் படித்தேன். அப்போது ஏழ்மையின் காரணமாக கம்யூனிஸத்தில் ஒரு ஈடுபாடு. மணலி கந்தசாமி என்று ஒரு தலைவர் இருந்தார். அவர் போன்றோருடன் பழக்கம். அப்போது என் அண்ணன் சேலம் மாடர்ன் தியேட்டர்ஸில் டைப்பிஸ்டாக சேர்ந்திருந்தார். அவர் சேலம் அரசு கருவூலத்தில் ஒரு தற்காலிக டைப்பிஸ்டு வேலைக்கு என்னை வரச் சொன்னார். சினிமாவில் சேர வேண்டும் என்று விரும்பி நான் செல்லவில்லை. ஏதாவது வேலை வேண்டும் என்றுதான் அவரும் அங்கு சேர்ந்திருந்தார். அந்த சேலம் டிரஷரியில் ஆறு மாதம் வரைதான் எனக்கு வேலை இருந்தது. அதன் பிறகு நானும் மாடர்ன் தியேட்டர்ஸ் வந்துவிட்டேன். அப்போது மாடர்ன் தியேட்டர்ஸ், 'சண்டமாருதம்' என்று ஒரு பத்திரிகையும் நடத்தினார்கள். ஜெமினி, ஆனந்த விகடன், நாரதர் என்று இரண்டு பத்திரிகைகள் நடத்தியது. அது போல இவர்கள் சண்டமாருதம். அதில் நான் எழுதியதை டி.ஆர். சுந்தரத்தின் ஆசை நாயகி கே.எல்.வி. வசந்தா படித்துவிட்டு, இவன் நன்றாக எழுதுகிறான், உதவி இயக்குனராக சேர்த்துக்கொள்ளுங்கள் என்று சிபாரிசு செய்தார். 1947 ஆம் ஆண்டு பிப்ரவரி மாதம் பத்தாம் தேதி நான் கிளாப் பாயாகச் சேர்ந்தேன். அறுபத்தைந்து ஆண்டுகள் ஆகிவிட்டன.

சுபகுணராஜன்: எந்த இயக்குநரிடம் சேர்ந்தீர்கள்?

டி.ஆர்.சுந்தரம். அவரிடம்தான் சேர்ந்தேன். மூணாவது அஸிஸ்டண்ட். அவரிடம் மூன்று வருடம் இருந்தேன். அவர் பொம்மன் இரானி என்ற இயக்குநரை ஒரு படத்திற்குப் போட்டார். என்னை அவருக்கு உதவியாளராகப் போட்டார். பொம்மன் இரானிக்குத் தமிழே தெரியாது. படம் கொஞ்சம் வளர்ந்ததும், டி.ஆர் சுந்தரம் படத்தைப் போட்டுப் பார்த்தார். அவருக்குப் பிடிக்கவில்லை. நான் உட்பட நான்கு பேரை வேலையை விட்டு அனுப்பிவிட்டார். அதன் பிறகு ஒரு மலையாளக் கம்பெனியில் வேலைக்குச் சேர்ந்தேன். அவர்கள் சம்பளமே தர மாட்டார்கள். சாப்பாடு மட்டும்தான் போடுவார்கள். உணவுக்காக வேலை. அதன் பிறகுதான் எஸ்.பாலசந்தரிடம் சேர்ந்தேன். உதவி இயக்குனர். பிறகு இயக்குனரானேன்.

ராஜன் குறை: நீங்கள் மாடர்ன் தியேட்டர்ஸில் இருக்கும்போதுதான் "மந்திரி குமாரி" போன்ற படங்கள் எடுக்கப்பட்டன இல்லையா?

நிறைய படங்கள். ஆயிரம் தலை வாங்கிய அபூர்வ சிந்தாமணி, மாயாவதி, திகம்பர சாமியார், பொன்முடி இப்படி பல படங்கள்.

> நகைச்சுவை காட்சியை கொடுக்கும்போது "என்னடா சீனு, சிரிப்பு வருதா" என்று கேட்பார். எனக்கு அப்போது சிறு வயது. உலக அனுபவம் கிடையாது. மனதில் பட்டதை சொல்லிவிடுவேன். "அக்குளில் கொடுத்தாலும் சிரிப்பு வராது ஐயா" என்று விடுவேன்.

சுபகுணராஜன்: அப்போது பாரதிதாசனுக்கு உதவியாளராக இருந்தீர்களா?

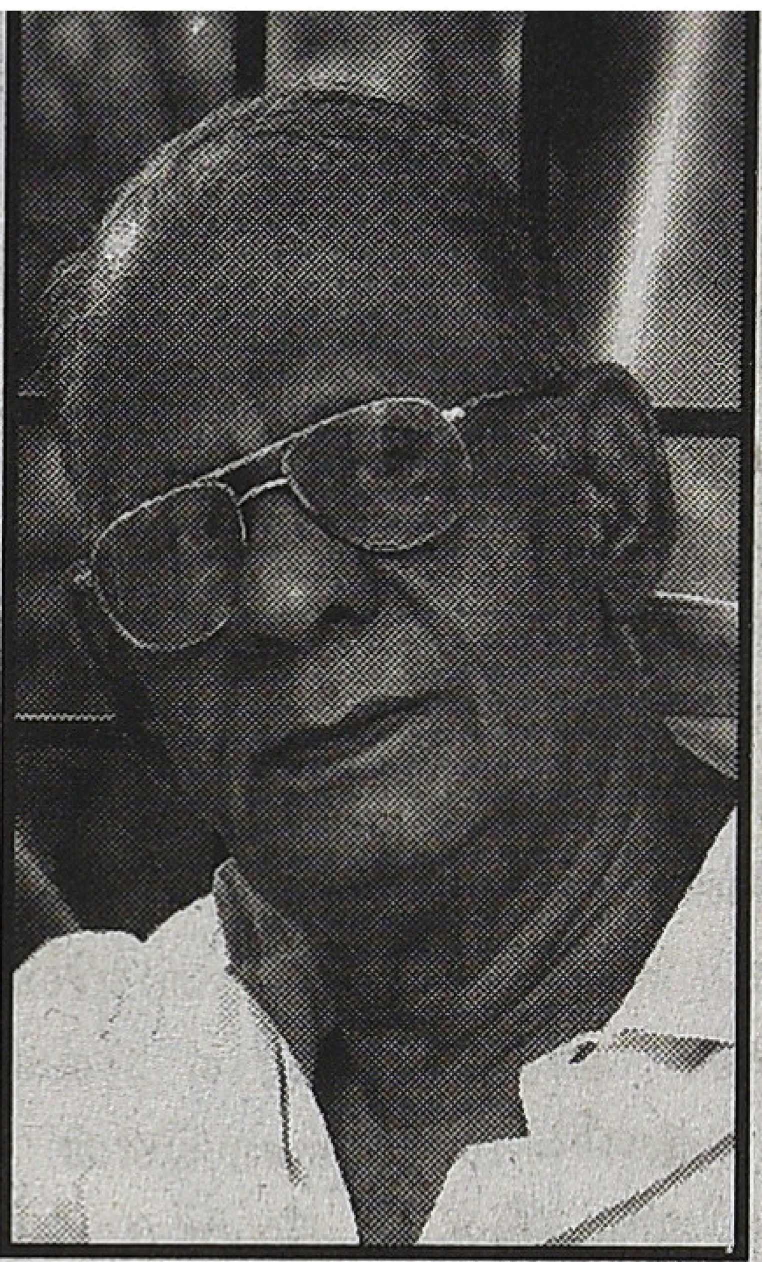
உதவியாளர் என்றெல்லாம் கிடையாது. அவர் எழுதுவதைப் பிரதி எடுக்கும் வேலைதான். அவர் மாடர்ன் தியேட்டர்ஸ் ராமலிங்க விலாஸில் கடைசி ரூமில் உட்கார்ந்து எழுதுவார். நான் பிரதி எடுப்பேன். அவர் இலக்கியமெல்லாம் ரொம்ப நன்றாக எழுதுவார். நகைச்சுவைக் காட்சிகள் எழுத வராது. அவராக நகைச்சுவை என்று நினைத்துக் கொண்டு ஏதாவது எழுதுவார். அப்போது எனக்கு சீனு என்றுதான் பெயர். என்னிடம் அந்த நகைச்சுவைக் காட்சியை கொடுக்கும்போது "என்னடா சீனு, சிரிப்பு வருதா" என்று கேட்பார். எனக்கு அப்போது சிறு வயது. உலக அனுபவம் கிடையாது. மனதில் பட்டதைச் சொல்லிவிடுவேன். "அக்குளில் கொடுத்தாலும் சிரிப்பு வராது ஐயா" என்று விடுவேன். அவர் சிரித்துக்கொண்டே மீண்டும் எழுதிக்கொடுப்பார். புராணப் படங்களுக்கு வசனம் எழுதுவார். "அர்ஜுனன் வில்லைக் காட்டாமல், பல்லையா காட்டுவான்?" என்று வசனம் எழுதுவார். மாலை சேலத்தில் ஒரு கல்லூரியில் போய் புராணக் கதைகளையும், படங்களையும் தாக்கிப் பேசுவார். அவரிடம் என்ன இப்படி காலையில் எழுதுகிறீர்கள், பின்னர் போய் இதையெல்லாம் தாக்கிப் பேசுகிறீர்களே ஐயா, என்று கேட்பேன். "இது சாப்பாடு, அது கொள்கை. சாப்பாடும், கொள்கையும் இணைந்து போகும் தருணங்கள் எப்போதாவதுதான் வரும்" என்று விளக்கம் சொல்வார். மிகவும் பிரியமாக இருப்பார். ஒருமுறை திண்டுக்கல்லுக்கு ஒரு கூட்டத்திற்கு போய்விட்டு வந்தார். வந்தவுடன் என்னிடம் ஒரு

பொட்டலத்தைக் கொடுத்து "சீனு, நீயும் கண்ணனும் (என்னுடைய அண்ணா) எடுத்துக் கொள்ளுங்கள்" என்றார். பிரித்துப் பார்த்தால் அங்கு விலாஸ் புகையிலை. பாரதிதாசன் திண்டுக்கல்லில் தனக்குக் கொடுத்த அங்குவிலாஸ் புகையிலையை எங்களுக்காகக் கொண்டுவந்து கொடுத்தார். அங்கு விலாஸ் புகையிலை மிக விசேஷமானது. காரமாகவும் இருக்கும். கொஞ்சம் இனிப்பாகவும் இருக்கும். நாங்கள் இருவரும் வெத்தலை பாக்கு புகையிலை போடுவோம் என்பது அவருக்குத் தெரியும். அதனால் அவருக்குக் கொடுத்ததை பொட்டலம் கட்டி வந்து கொடுத்தார். அப்படி மனங்கள் அன்பினால் நிறைந்திருந்தன. கொள்கை வேறுபாடுகள் இருந்தாலும் உறவுக்குக் குறுக்கே வராது.

ராஜன் குறை: அந்த ஆண்டுகளில், 1947 முதல் 1952 வரையிலான காலத்தில், தமிழ் சினிமா பெரியதொரு மாற்றத்தை சந்தித்துக்கொண்டிருந்த நேரம். புதிய வசனகர்த்தாக்கள், புதிய பாணிக்கதைகள், திரைப்படம் எடுக்கும் முறைகள் என்று மாறிக்கொண்டிருந்த நேரம். அப்போது திரை உலகத்தில் இது போன்ற மாற்றம் நடக்கிறது என்பதைக் குறித்த மனப்பாங்கு எப்படி இருந்தது? அனைவரும் இதில் ஆர்வமாக இருந்தார்களா?

மாற்றம் என்பது இருந்தது. அடிப்படையில் பார்த்தால் அந்தக் காலத் தமிழ்ப் படங்களில் "சதி" என்ற வார்த்தை இருக்கும். அதாவது பெண்ணின் கற்பிற்கு, அதன் கண்ணியத்தைக் காப்பதற்கு மிக முக்கிய இடமிருக்கும். எத்தனையோ கோடி மக்கள் இரண்டு கதைகளால்தான் இந்த நாட்டில் இணைக்கப்பட்டுள்ளார்கள். ராமாயணம், மகாபாரதம் என்ற இரண்டு கதைகள் காட்டும் வழிமுறைகளைப் பெருந்திரளான மக்கள் வாழ்வில் கடைப் பிடிக்கிறார்கள். உலகில் இது போன்று வெறெங்காவது இருக்குமா எனத் தெரியவில்லை. அதற்கு வெளியே பார்த்தாலும் கண்ணகி. சிலப்பதிகாரம்என்பதுதான்இந்தநாட்டின்முக்கியக் கதை. இது போன்ற கதைகளால் மக்களின் நெறி சார்ந்த வாழ்வு செழுமைப்படுத்தப்பட்டிருக்கிறது.

தமிழ் சினிமாவின் மாற்றங்களை இந்த பின்புலத்தில் பார்க்க வேண்டும். சிவாஜி கணேசனின் உதயம், தமிழ் சினிமா மாற்றத்தின் முக்கிய அறிகுறி. அவரது வசனம் பேசும் முறை, நடிப்பு ஆகியவை மாற்றத்தை கொண்டுவந்தன. நள தமயந்தியின் சோகத்தைப் பார்த்து அழுதுவிட்டு போவதை வழக்கமாகக் கொண்டிருந்த மக்களின் மனோபாவத்தை இவர் நடித்த கதைகள் மாற்றின. ஆனாலும், அவரும் பல ஆகாத்திய படங்களில்தான் (melodramas) நடித்தார். இப்படியெல்லாம் நடக்குமா என்று வியக்கும்படி சம்பவங்கள் இருக்கும். மிகையாக இருக்கும். தற்போதுதான் தமிழ் சினிமா யதார்த்தமாக இருக்கத் தொடங்கியுள்ளது. மக்கள் இயல்பான மொழியில் திரையில் பேசுகிறார்கள்.



சுபகுணராஜன்: நீங்கள் மாடர்ன் தியேட்டர்ஸில் இருந்த காலமும் அண்ணா, கலைஞர் ஆகியோர் எழுதிய காலமும் ஒன்றுதானா?

அண்ணா மாடர்ன் தியேட்டர்ஸ் வந்ததே யில்லை. அவர் ஜூபிடர் ஃபிலிம்ஸுடன் நெருக்கமாக இருந்தார். கலைஞர் சேலம் மாடர்ன் தியேட்டர்ஸுக்கு 'மந்திரிகுமாரி'க்கு வந்தார். அப்போதுதான் நானும் சேர்ந்திருந்த சமயம். அவருக்கு பத்தாயிரம் ரூபாய் கதைக்கான சன்மானம். அதைத் தவிர மாதம் ஐநூறு ரூபாய் சம்பளம். தங்க வீடு. உதவியாளர்கள் எல்லாம் உண்டு. நானும் அவருடன் பணியாற்றியிருக்கிறேன். ஒருவரை ஒருவர் தெரியும். அன்பாகப் பழகுவோம்.

நான் சென்ட்ரல் ஸ்டுடியோவில் எஸ்.பாலசந்தருடன் வேலை செய்த போது அண்ணா, அங்கே வருவார். அவரும் உடுமலை நாராயண கவியும் அடிக்கடி வருவார்கள். ஒருமுறை நான் ஒரு பாடல் காட்சிக்கு நேர அளவு குறித்துக்கொள்வதற்காக ஸ்டுடியோவிற்கு சென்றேன். அங்கே அண்ணாவும், நாராயண கவியும் இருந்தார்கள். நான் ரீலை மாட்டியவுடன் அண்ணா நாங்கள் இருப்பதால் இடையூறாக இருக்குமா என்று கேட்டார். நான் இல்லை ஐயா, நான் பாடலைத்தான் கேட்டு நேரம் குறிக்கப்போகிறேன். உங்களால் இடையூறு எதுவும் இல்லை என்றேன். நான் வேலை செய்து கொண்டிருந்தபோது அந்தப் பாடலில் ஒரு வரி இருந்தது. "கொடுமைகள் பிறந்து வளரும் இடம் சிறைக்கூடமே" என்று இருந்தது. அண்ணா என்னிடம் இந்த வரியை சென்சாரில் விட மாட்டார்கள். சிறைச்சாலை என்பது அரசாங்க நிறுவனம். அதைக் கொடுமைகள் பிறக்கும் இடம் என்றால் சென்சார் அனுமதிக்க மாட்டார்கள். இப்போதே வேண்டுமானால் மாற்றிவிடுங்கள் என்று சொன்னார். நாராயண கவி ஒன்றும் சொல்லவில்லை. பிறர் எழுதிய பாட்டை பற்றி தான் குறை சொல்வது சரியில்லை என்று.

சுபகுணராஜன்: அந்தப் பாட்டை எழுதியது யார்?

எனக்கு சரியாக நினைவில்லை. நான் எஸ்.பாலசந்தரிடம் அண்ணா இப்படி சொன்னார் என்று சொன்னேன். பாலசந்தர் கொஞ்சம் தற்பெருமைக்காரர். தன்னைப் பற்றி கொஞ்சம் உயர்வான எண்ணம் கொண்டவர். அதெல்லாம் பார்த்துக் கொள்ளலாம் என்று சொல்லிவிட்டார்.

படம் சென்சாருக்கு போனபோது அவர்கள் சொன்னார்கள் "நாங்கள் சிறைச்சாலையைத் திருத்தும் இடம் என்றுதான் பார்க்கிறோம். போய் இந்த வரியை நீக்கிவிட்டு வாருங்கள்" என்று. அண்ணாவிற்கு சரியான ஒரு கணிப்பு இருந்தது. நான் அவரிடம் நேரடியாக வேலை செய்யவில்லை. அவரிடம் ஒரு பழக்கம். பாராட்ட வேண்டியதை பாராட்டத் தயங்கவே மாட்டார். நான் இயக்குனரான பிறகு ஒரு நகைச்சுவைப் படத்தை ரிலீஸ் செய்த பிறகு அவருக்கு காஞ்சிபுரத்திற்கு ஃபோன் செய்தேன். நான் இதுபோல ஒரு படம் வெளியிட்டிருக்கிறேன். உங்களுக்காக ஒரு பிரதி வைத்திருக்கிறேன். நீங்கள் படம் பார்க்க வர வேண்டும். என்று சொன்னேன். நான் நேற்றே பார்த்துவிட்டேனேயா. படம் நன்றாக வந்திருக்கிறது. நிகழ்ச்சிகளெல்லாம் நன்றாக இருக்கிறது. நகைச்சுவையாக இருக்கிறது. என்ன, சேலத்துக்காரர்களுக்கு ஒரு புத்தி. உங்களூரில் பனைமரம் வரிசையாக இருக்கும். அதை ஒரு காட்சியிலாவது காட்டாமல் விட மாட்டீர்கள். உன் படத்திலும் அது இருக்கிறது" என்று சொன்னார். அவ்வளவு நுணுக்கமாகப் படத்தை பார்ப்பார் அவர்.

சுபகுணராஜன்; காமராஜருக்குப் படம் பார்க்கும் வழக்கம் உண்டா? அவர் தனிப்பட்ட முறையில் ரசிப்பது எப்படி இருக்கும்?

அவருக்கு சினிமாவில் ஆர்வம் கிடையாது. தமிழ்ப் படமே பார்க்க மாட்டார். கண்ணதாசன் கூப்பிட்டால் எப்போதாவது போவார். நான் என் படங்களை அவரை பார்க்கவைத்து விடுவேன். ஒரு முறை அவரிடம் "நான் சினிமா பைத்தியம் என்று ஒரு படம் செய்திருக்கிறேன். நீங்கள் ஒருமுறை பார்த்துவிடுங்கள்" என்று கூப்பிட்டேன். ஏன் எதனால் பார்க்க வேண்டும் என்று கேட்டார். இதில் வாஞ்சிநாதன் கதையை எடுத்துள்ளேன் என்று சொன்னேன். சரி நாளை காலை பத்து மணிக்கு வைத்துக்கொள் என்று சொன்னார். ஃபிலிம் சேம்பரை ஃபிக்ஸ் செய்துவிட்டு போனேன். அங்கே விநாயகமூர்த்தி, பா.ராமச்சந்திரன்

உள்ளிட்ட சிலர் இருந்தார்கள். ஐயா உங்கள் படம் பார்க்கப்போவதாக சொன்னார். அதுதான் வந்தோம் என்றார்கள். எல்லோருமாக படம் பார்க்க போனோம். கொஞ்ச நேரம் படம் பார்த்தார். ரசிச்சுதான் பார்த்தார். ஒரு ஏழு ரீல் போனபிறகு என்னிடம் முதுகு வலிக்கிறது. அந்த வாஞ்சிநாதன் காட்சியைப் போடேன். பார்த்துவிட்டு போகிறேன் என்றார். அது பதினோராவது ரீல். நானே மேலே போய் ஸ்பூலை நிறுத்திவிட்டு, ரீவைண்ட் செய்து, நான் எல்லா வேலையும் பார்ப்பேன், அந்த காட்சியை மட்டும் போட்டேன். பார்த்துவிட்டு நன்றாக இருக்கிறது என்று சொல்லிவிட்டுக் கிளம்பினார். அப்போது என் படங்களில் கமல்ஹாசன் நடித்துக்கொண்டிருப்பான். அந்தப் படத்திலும் நடித்திருந்தான். நான் போன் செய்து அந்தக் காட்சிக்கு வரச்சொல்லியிருந்தேன். அவன் வரும்போது தாமதமாகிவிட்டது. தலைவர் படம் பார்க்கும்போது உள்ளே போனால் தொந்திரவாக இருக்கும் என்பதால் வெளியேயே உட்கார்ந்துவிட்டான். காமராஜன் வெளியே வந்தவர் “அடே, நீ பரமகுடி டி.ஸ்ரீநிவாசன் பிள்ளைதானே? அம்மா ராஜெலட்சுமி எப்படி இருக்கிறார்கள்?” என்று கேட்டார். என்னிடம் “முக்தா, நான் அந்தப் பக்கம் போனால் ஸ்ரீநிவாசன் வீட்டிலிருந்துதான் எனக்கு சாப்பாடு வரும். ஸ்ரீநிவாசன் இப்போது என்னோடு இல்லை. வேறு பக்கம் போய்விட்டான். ஆனாலும் நான் அவனை பார்த்தால், ஸ்ரீநிவாசா சாப்பாடு தயார் செய்யச் சொல்லு என்று கேட்டு சாப்பிடுவேன்.” என்று சொல்லிவிட்டு காரில் ஏறிச் சென்றார்.

ராஜன் குறை: வெவ்வேறு கட்சிகளை சார்ந்திருப்பது என்பது திரைப்படத் துறையில் வேலை செய்பவர்களிடையே பாதிப்பை ஏற்படுத்தியதில்லையா?

இல்லை. கட்சிகளில் இருப்பது என்பதால் திரைப்படத்துறையில் விரோதங்கள் இருந்த தில்லை. திரைப்படத்துறை அதனுடய தேவைகள்படி இயங்கும். காங்கிரஸ்காரர், தி.மு.க.காரர் எல்லோரும் சேர்ந்து வேலை செய்வார்கள். அரசியலினால் பெரிய சண்டை திரைப்படத் துறையில் வந்தது இல்லை. ஆனால் இப்போதெல்லாம் அரசியல் நிகழ்வுகளை ஒட்டி பல்வேறு கருத்துக்களை திரைப்படக்கலைஞர்கள் கூறிவருகிறார்கள். முல்லைப் பெரியாறு அணை போன்ற விஷயங்களில் பொதுக்கருத்தை உருவாக்கி அனைவரும் சேர்ந்து இயங்க வேண்டும் என்று நான் கடிதம் எழுதியிருக்கிறேன்.

ராஜன் குறை: மதுரை வீரன் படத்திலும் நீங்கள் வேலை செய்திருக்கிறீர்கள். முப்பதுகளின் இறுதியில் டி.பி.ராஜலெட்சுமி ஒரு மதுரை வீரன் எடுத்திருக்கிறார். அந்த முதல் மதுரை வீரன் படத்திற்கும், எம்.ஜி.ஆர் நடித்த மதுரை வீரன் படத்திற்கும் நிறைய வித்தியாசங்கள் இருந்தனவா? என்ன காரணங்களால் இந்த வித்தியாசங்கள் நிகழ்ந்தன?

பெரிய வித்தியாசங்கள் இருந்ததாகச் சொல்ல முடியாது. காலமாறுதலையொட்டி சில வித்தியாசங்கள் இருந்திருக்கலாம். அவ்வளவுதான். ஆனால் எம்.ஜி.ஆர் நடித்ததில் ஒரு சிக்கல் கடைசியில் வந்தது. கதைப்படி மதுரை வீரன் கடவுளாக மாறுவதாகக் காட்ட வேண்டும். எம்.ஜி.ஆர் அப்போது சுயமரியாதைக் கட்சியில் இருந்ததால் அப்படி ஒரு காட்சியில் நடிக்க மாட்டேன் என்று சொல்லிவிட்டார். தயாரிப்பாளரோ, மதுரை வீரன் எல்லா இடத்திலும் கோவிலில் இருக்கிறான். ஜனங்கள் வழிபடுகிறார்கள். நாம் அவனை ஒரு வீரன் மட்டுமே, இறந்துவிட்டான் என்று படத்தில் சொன்னால் ஏற்றுக்கொள்ள மாட்டார்கள் என்றார். என்ன செய்வது என்று பிரச்சினை. பேக் ப்ரொஜக்ஷன் என்று ஒரு டெக்னிக் உண்டு. அதில் ஒரு காட்டை படம் எடுத்துவிட்டு திரையில் காட்ட வேண்டும். அந்தத் திரை முன்னால் கதாபாத்திரங்கள் நின்று பேசும்போது அவர்கள் அந்த காட்டில் நின்று பேசுவது போலவே இருக்கும். அந்த முறையில் எம்.ஜி.ஆரை வைத்து ஏற்கனவே எடுத்திருந்த காட்சிகளை பயன்படுத்தி, அவர் நின்றபடியே வானத்தில் ஏறிச்செல்வதாக காட்டிவிட்டேன். அன்றிரவே எம்.ஜி.ஆரிடம் போய் சொல்லிவிட்டேன். நீங்கள் நடிக்காமலேயே கடவுளாக மாறிவிடுவதுபோல் செய்து விட்டேன் என்று. அவர் நாம் இரண்டு பேரும் செய்தது சரி. நான் கட்சிக்காக நடிக்க மாட்டேன் என்று சொன்னேன். நீ முதலாளிக்காக காட்சியை உருவாக்கி விட்டாய். இரண்டுமே நியாயம்தான். கவலைப்படாமல் போ என்று சொல்லி விட்டார்.

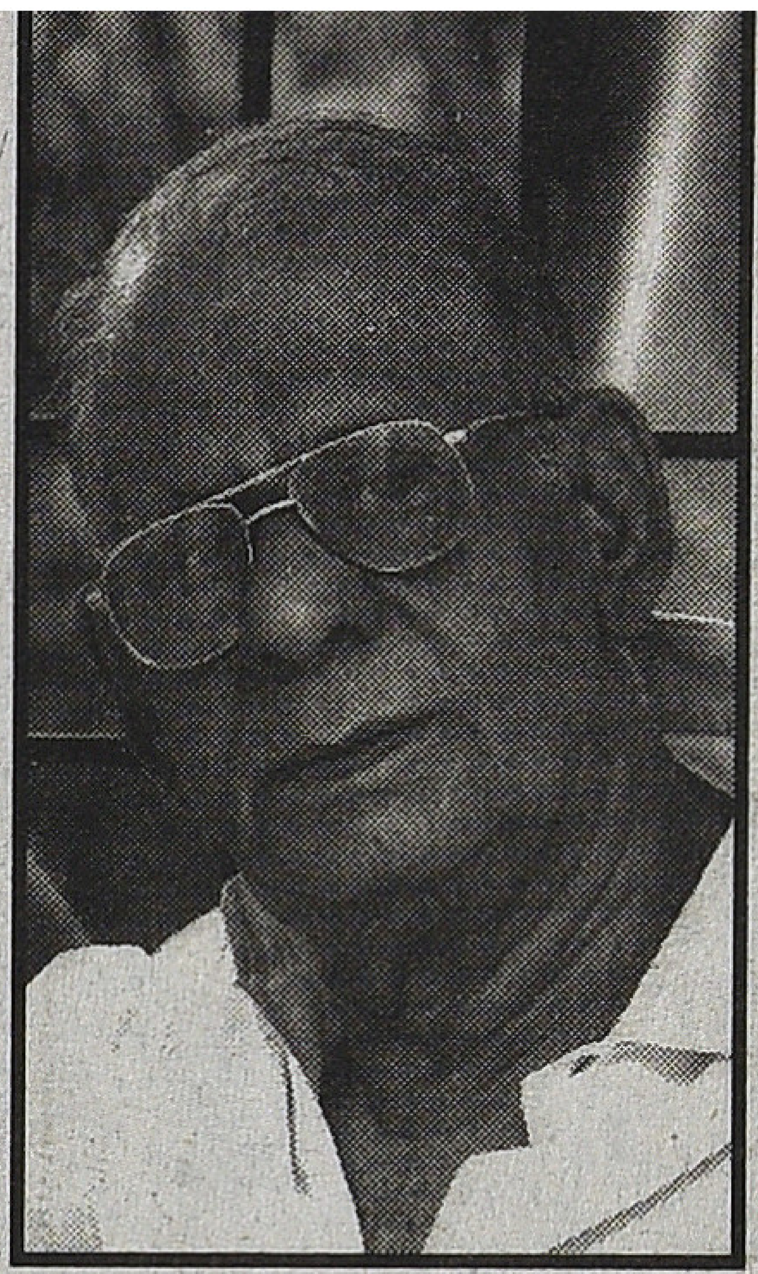
சுபகுணராஜன்: நீங்கள் நாற்பத்தோரு படங்கள் எடுத்துள்ளீர்கள். பெரும்பாலும் நீங்களே இயக்கியுள்ளீர்கள். உங்கள் தயாரிப்பில் இன்னொருவர் இயக்கிய படம் ஒன்றுதான். மணிரத்தினம் இயக்கிய படம் நாயகன். அது எப்படி நிகழ்ந்தது?

அந்தப் படம் எடுக்கலாமென்று இருந்தபோது எனக்கு இந்தியில் ஒரு படம் இயக்கும் வாய்ப்பு வந்தது. நான்கு மாதங்கள் கதை விவாதமெல்லாம் செய்து இறுதி வடிவம் கொடுத்த பிறகு பிரான் என்ற வில்லன் நடிகர்தான் கதாநாயகன் என்று தயாரிப்பாளர் சொன்னார். நான் அது சரியாக இருக்காது என்றேன். இல்லை; அது எங்கள் விருப்பம் என்றார். அப்போது நீங்கள் ஒரு இந்தி இயக்குனரை வைத்துக்கொள்ளுங்கள் என்று சொல்லிவிட்டு வந்துவிட்டேன். அதற்குள் மணிரத்தினம் இந்த படத்தின் வேலைகளைத் தொடங்கிவிட்டார். என் நண்பர்தான் அவர். அதனால் அவரே முடிக்கட்டும் என்று இருந்துவிட்டேன்.

சுபகுணராஜன்: உங்கள் அனுபவத்தில் தடை செய்யப்பட்ட தமிழ்ப் படங்கள் என்று உண்டா?

பிரிட்டிஷ் ஆட்சியில்தான் அதுபோல நடந்தது. என்னுடைய காலத்தில் படமெடுப்பவர்களே

தடை வரும்படி எடுக்க மாட்டர்ர்கள். தன்னுடைய காசைப்போட்டு, நடிகர்களுக்குக் கடன் சொல்லி, விநியோகஸ்தர்களிடம் அட்வான்ஸ் வாங்கி, ஃபினான்ஸியர்களிடம் வட்டிக்குக் கடன் வாங்கி படத்தை முடிக்கும் நிலையில் படம் தடை செய்யும்படியெல்லாம் யாரும் எடுக்கத் துணிய மாட்டார்கள். என்ன சென்ஸாரில் கொஞ்சம் பிரச்சினை வரும். அதைப்பற்றி பேசும்போது ஒரு சுவாரசியமான சம்பவம் நினைவு வருகிறது.



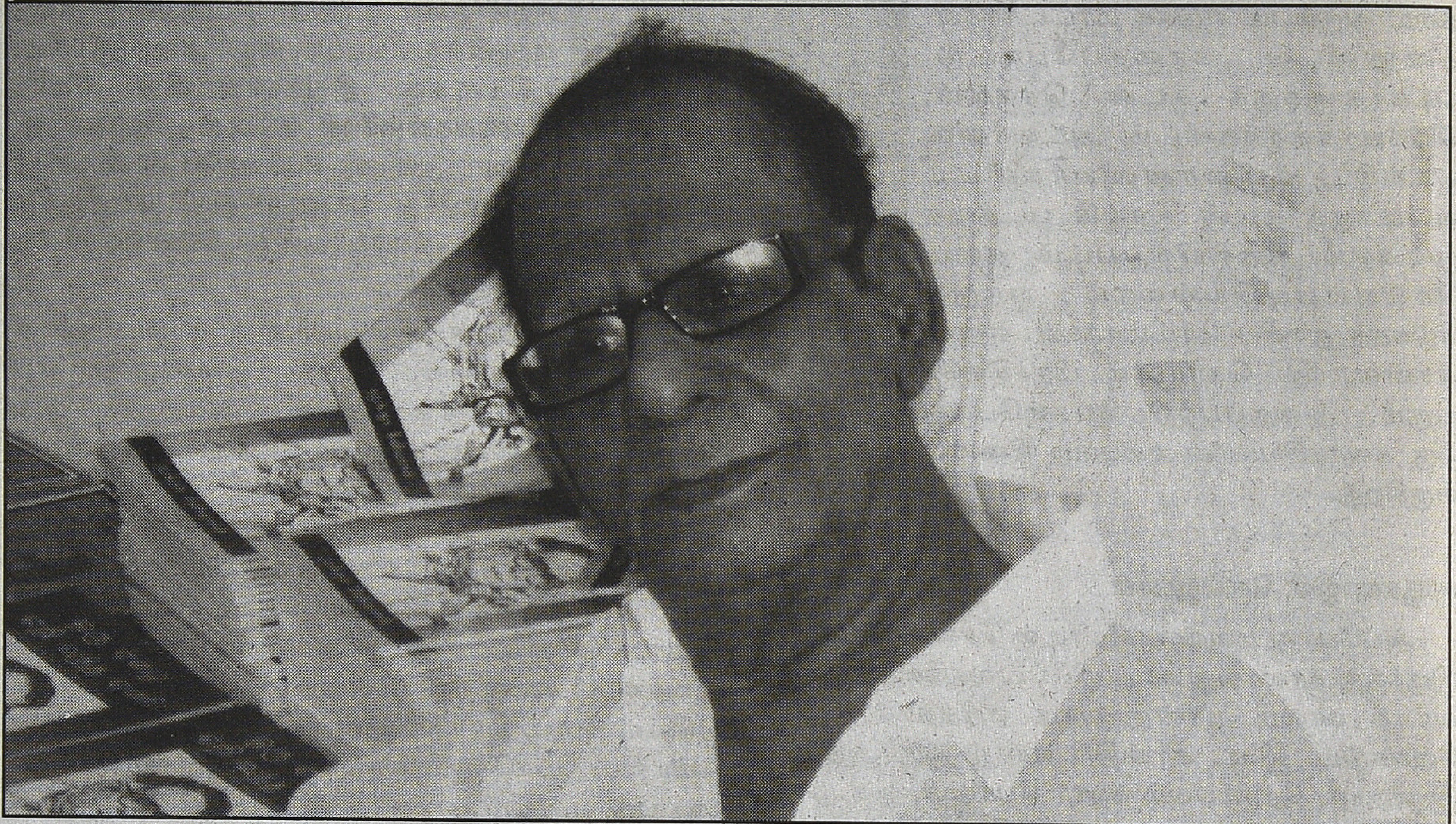
சுபகுணராஜன்: சொல்லுங்கள்...

அப்போது மவுண்ட் ரோடில் சென்ஸார் ஆபீஸ் இருந்தது.நாலாவதுமாடி.லிஃப்ட்வசதிகளெல்லாம் வராத காலம். நான்கு மாடி ஏறித்தான் போக வேண்டும். ஜி.டி. சாஸ்திரி என்று ஒரு அதிகாரி இருந்தார். ரொம்பவும் கறார் பேர்வழி. ஒரு முறை நான் அந்த அலுவலகம் போகும்போது கருணாநிதியும் வந்தார். நான் இளம் வயதென்பதால் வேகமாக ஏறிப்போய்விட்டேன். என்னுடைய படத்தில் கொஞ்சம்தான் வெட்டச் சொல்லியிருந்தார்கள். உதாரணமாக ஒரு காட்சியில் நடிகருக்கு விக்கல் வரும். அந்த காட்சியை வெட்டச் சொன்னார்கள். ஏன் விக்கலில் என்ன பிரச்சினை என்று கேட்டேன். அதற்கு ஜி.டி.சாஸ்திரி, விக்கலைப் பார்ப்பவர்களுக்கு விக்கல் வரும் வாய்ப்பிருக்கிறது என்றார். நான் அப்படியெல்லாம் இதுவரை யாருக்கும் வரவில்லை என்று வாதிட்டேன். சரி என்று ஒத்துக்கொண்டார். கருணாநிதி படத்தில் நிறைய கட். அவர் மெள்ள ஏறி அறைக்குள் வந்தார். அவர் வந்ததும் சாஸ்திரி “நாலு மாடி ஏறி வரவேண்டியிருக்கிறதல்லவா, திருப்பதி மாதிரி, உட்காருங்கள்” என்றார். கருணாநிதி சிரித்தார். ஏன் சிரிக்கிறீர்கள் என்றார் சாஸ்திரி. “இல்லை உதாரணம் பொருத்தமாக இருக்கிறது. திருப்பதியிலும் மொட்டை போடுகிறார்கள். நீங்களும் அதைத்தான் செய்கிறீர்கள்” என்றார் கருணாநிதி. நான் ஓவென்று சிரித்துவிட்டேன். சாஸ்திரியும் சிரித்துவிட்டார். நான் சிரிப்பை அடக்க முடியாமல் வெளியே வந்துவிட்டேன். கருணாநிதி வெளியே வந்ததும் “ஏன் வெளியே வந்துவிட்டீர்கள்” என்று கேட்டார். நான் “அண்ணே, நீங்கள் பாட்டுக்கு ஏதாவது சொல்லி விடுகிறீர்கள். அதிகாரி முன்னால் சிரிப்பை அடக்க முடியவில்லை. அதனால்தான் வந்து விட்டேன்” என்றேன். நான் சொன்னது தவறா என்று கேட்டார். முழு உண்மை என்றேன். இப்படி எப்போதுமே என்னிடம் அன்பாகத்தான் இருப்பார். என்ன முன்பெல்லாம் அடிக்கடி பார்ப்பேன்.

ராஜன் குறை; சூரியகாந்தி படத்தின் நூறாவது விழாவிற்கு பெரியாரை அழைத்தீர்கள். உங்களுக்கு இதிகாசங்களின் மேல், புராணங்களின்மேல் மரியாதை இருக்கிறது. பெரியார் அவற்றை எப்போதுமே கேலி செய்து புறக்கணித்து வந்திருக்கிறார். உங்களுக்கு எப்படி அவரைக் கூப்பிட வேண்டும் என்று தோன்றியது?

நான் சிறு வயதில் பல மூட நம்பிக்கைகளை, பழக்க வழக்கங்களைப் பார்த்திருக்கிறேன். அவற்றின் மீது எனக்கு கோபம் அதிகம். அதனால் கம்யூனிஸ்டுகளிடம் நெருக்கமாக இருந்தேன். சூரியகாந்தி படத்தின் விழாவுக்குப் பெரியார்வரவேண்டும்என்றுஎனக்குதோன்றியது. என் அண்ணன் கூட சத்தம் போட்டார். அவருக்கு சினிமாவே பிடிக்காது. நீ அவரைப்போய் கூப்பிட வேண்டும் என்கிறாயே என்றார். நான் அதனால் என்ன, போய் பார்க்கிறேன் என்றேன். பெரியாரை பார்க்கப் போனேன். வீரமணி போய் சொன்னார். கூப்பிடு என்றார். என்ன என்று கேட்டார். சூரிய காந்தி என்று படம் எடுத்திருக்கிறேன். நூறாவது நாள் விழாவிற்கு நீங்கள் வந்து அவார்டுகளைக் கொடுக்க வேண்டும் என்றேன். என்ன கதை என்று கேட்டார். நான் கதையைச் சொன்னேன். நல்லா இருக்கே என்றார். என்னிக்கு விழா வைத்திருக்கிறாய் என்றார். அவர் கொஞ்சம் அதட்டினாற்போல பேசும் சுபாவம் உள்ளவர். நான் இருபத்தைந்தாம் தேதி என்றேன். நம்ம நிகழ்ச்சிகள் என்ன என்று வீரமணியிடம் கேட்டார். இருபத்துநாலாம் தேதி தஞ்சாவூரில் பேசுகிறீர்கள். இருபத்தைந்தாம் தேதி ஒரத்தநாட்டில் கேட்டிருக்கிறார்கள். இன்னம் நாம் உறுதி செய்யவில்லை என்றார். பெரியார் அப்ப ஒரத்தநாட்டுகாரர்களை அடுத்த மாதம் வைத்துக்கொள்ளச் சொல். நாம் இவர்கள் விழாவிற்குப் போகலாம் என்று சொல்லிவிட்டார். எல்லோருக்கும் ஒரே ஆச்சர்யம்.

விழாவிற்கு குறித்த நேரத்தில் வந்தார். ஜெயலலிதாதான் அந்தப் படத்தின் கதாநாயகி. கூட்டிப்போய் அறிமுகம் செய்துவைத்தேன். “கதையைக் கேட்டேன். நன்றாக இருந்தது. இது போன்ற படங்களில் நடிம்மா” என்று சொல்லி பக்கத்தில் உட்காரச் சொன்னார். மேடையில் நாற்பத்தைந்து நிமிடம் பேசினார். நான் ரஷ்யாவுக்குப் போனபோது சினிமா பார்த்தேன். அங்கே வாழ்க்கையை உள்ளபடி காட்டுகிறான். இங்கே அதுபோல காட்ட மாட்டேன் என்கிறார்கள். வயித்தெரிச்சலாக இருக்கிறது. நம்ம பசங்கள்ளாம் காசு கொடுத்து பார்க்கிறார்கள். எதையெதையோ காட்டுகிறார்கள். இந்தப் படத்தை நான் பார்க்கவில்லை. கதையை கேட்டேன். நன்றாக இருந்தது. நல்ல படம் என்றுதான் நினைக்கிறேன். சரிதானா என்று கேட்டார். பார்வையாளர்கள்



ஆமாம் என்று சொன்னார்கள். இப்படியாக வாழ்த்திப் பேசினார்.

சுபகுணராஜன்: எங்கே நடந்தது இந்த விழா?

ராஜேஸ்வரி கல்யாண மண்டபத்தில் நடந்தது.

சுபகுணராஜன்: பெரியார் கலந்துகொண்ட திரைப்பட விழா அது ஒன்றாகத்தான் இருக்கும் என்று நினைக்கிறேன். அதேபோல ஜெயலலிதாவும், பெரியாரும் சேர்ந்திருக்கும் ஒரே புகைப்படம் அந்த விழாவில் எடுத்ததுதான். அவருக்கு அது முக்கியமான படம்.

அவருக்கு மட்டுமல்ல. அந்தப் படத்தில் மௌலியும் நடித்திருந்தார். அவர் பாலகிருஷ்ண சாஸ்திரிகளின் மகன். அவர் பெரியாரிடம் அவார்டு வாங்கும் படம், அவர் வீட்டில் பாலகிருஷ்ண சாஸ்திரிகள் புராணக் கதை சொல்லும் படங்களுக்கு அருகில் இருக்கிறது. பெரியார் மனதில் பட்டதை வெளிப்படையாகப் பேசுவாரே தவிர எதன் மீதும், எவர் மீதும் அவருக்கு வெறுப்பு கிடையாது. ராஜாஜி இறந்தபோது அவர் உடலருகே குலுங்கி, குலுங்கி அழுதார் பெரியார். யாரோ பின்னர் அவரிடம் கேட்டார்கள். உங்கள் அண்ணன் செத்தபோதுகூட இப்படி நீங்கள் அழவில்லையே என்று. அதற்கு அவர் சொன்னாராம், “நான் செத்துப்போய், ராஜகோபாலாச்சாரி உயிருடன் இருந்திருந்தால் அவன் புரண்டு, புரண்டு அழுதிருப்பான்” என்று. எங்கள் நட்பைப் பற்றி யாருக்கும் தெரியாது என்றும் சொன்னார். அது பற்றி எவ்வளவோ சொல்வார்கள். ராஜாஜி சென்னை மாகாணத்தின் பிரதமராக இருக்கும்போது பல்லடத்திற்கு சென்றாராம். ஈரோடு வழியே போகும்போது நாயக்கர் இருக்கிறாரா என்று கேட்டாராம். இருக்கிறார் என்று சொன்னவுடன், மதியம் மூன்று மணிக்கு வருகிறேன் என்று சொல்லுங்கள் என்று சொல்லிவிட்டு, சென்றாராம். மூன்று மணிக்கு அவர் போகும்போது பன்னிரண்டு பட்சணங்கள், ஏழுவகை சாப்பாடு எல்லாம் செய்து வைத்துக்கொண்டு காத்திருந்தாராம் பெரியார். ராஜாஜி “நாயக்கரே, எதற்கய்யா இவ்வளவு செய்திருக்கிறீர்கள்?” என்று கேட்டாராம் ராஜாஜி. “நீ ஒழுங்காக சாப்பிட மாட்டாய். அலைந்து கொண்டே இருப்பாய். அதுதான் ஒரு வேளையாவது நன்றாக சாப்பிடவேண்டும் என்று செய்தேன்” என்று சொன்னாராம் பெரியார். அவர்களுடைய மனப்போக்குகள், விசாலமான எண்ணங்கள், சிந்தனைகள் எல்லாம் உயர்ந்தவை.

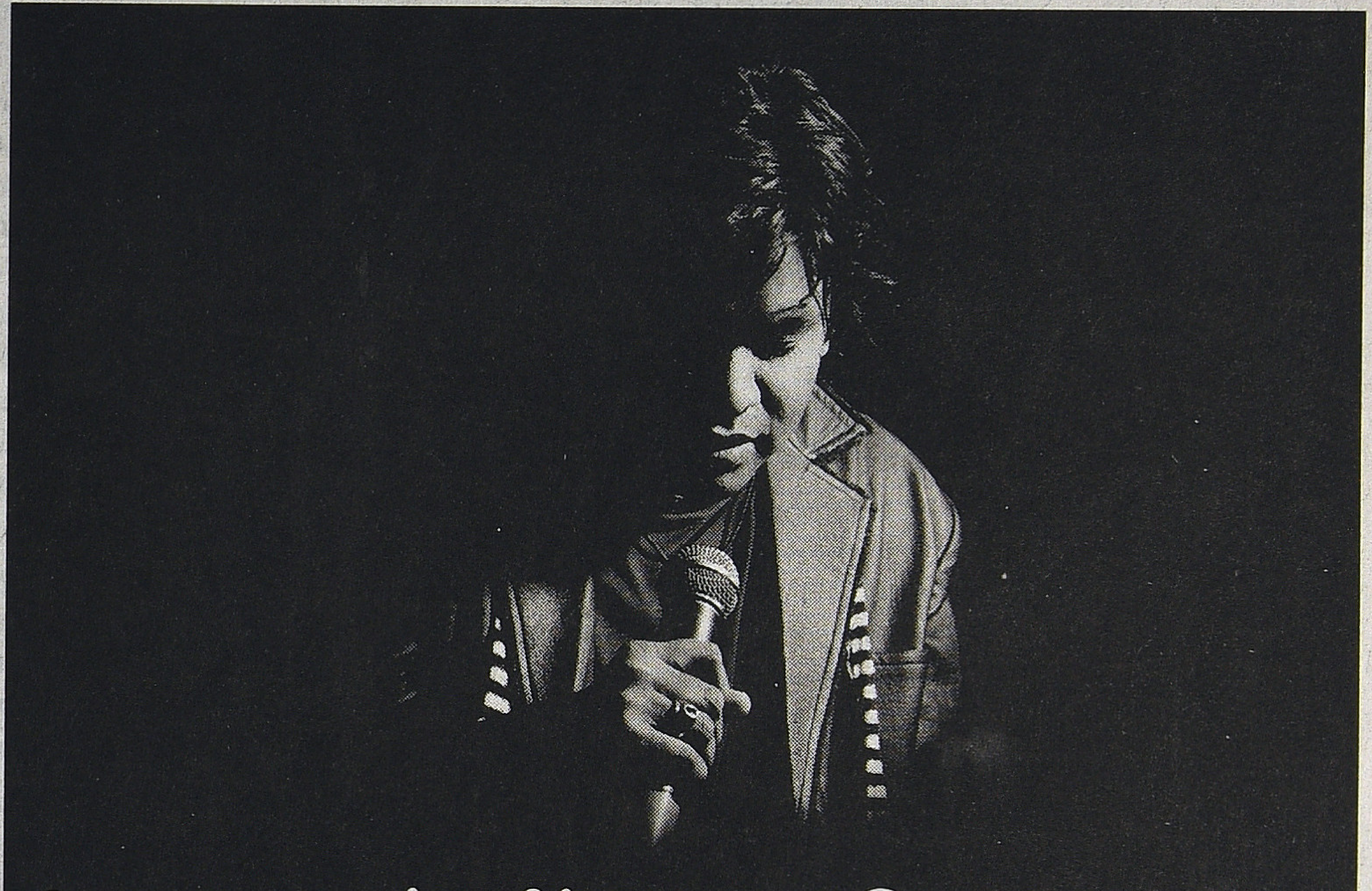
என்னாலானது, நான் எதையும் எதிர்பார்ப்பதில்லை. ஆட்சிக்கு வந்தால் நீங்கள்தான் எல்லாம் என்றெல்லாம் சொல்பவர்கள் என்னை மறந்தே போனாலும் கவலைப்படுவதில்லை. எனக்கு இனிமேல் தேவையென்று எதுவுமில்லை. இதோ நாலாயிரம் புத்தகங்கள் இருக்கின்றன. மேலே மாடியில் இரண்டாயிரம் புத்தகங்கள் இருக்கின்றன. யார் படிக்க வேண்டும் என்றாலும் இலவசமாக படிக்கக் கொடுக்கிறேன். என்னால் முடிந்தது அது. உங்களைப் போன்றவர்கள் வந்தால் பேசுகிறேன்.

சுபகுணராஜன்: உங்கள் நேரத்தை ஒதுக்கிக் கொடுத்ததற்கு மிக்க நன்றி. மீண்டும் வந்து சந்திக்கிறோம்.

ராஜன் குறை: மீண்டும் வந்து சந்திக்கிறோம். நன்றி.

■

இரா. ப்ரபாகர்



உலகமயமாதலும் தமிழ் வெகுசன இசையும்:

ரஹ்மான் இசையின் அரசியலும் அரசியலற்ற இசையும்

'என் வாழ்க்கை முழுவதும் அன்பையும் வெறுப்பையும் நான் எதிர்கொண்டிருக்கிறேன். நான் அன்பைத் தேர்ந்தெடுத்தேன்... இங்கு இருக்கிறேன்' என்று ஆஸ்கார் விருது பெற்ற மேடையில் சொன்னார். அது வாழ்க்கை பற்றிய ரஹ்மானின் பார்வையையும், அவர் கடந்துவந்த பாதையின் இடர்ப்பாடுகளையும் குறிப்பதாக இருந்தது. இளம் வயதில் தந்தையை இழந்து, குடும்பத்தின் சுமைகளைச் சுமக்க நிர்பந்திக்கப்பட்ட சிறுவனான திலீப், நிராதரவான நிலை வரும்போது, பணம் புகழ் எல்லாம் இருந்த இடம் தெரியாமல் காணாமல் போய்விடுமென்பதை தன் தந்தையை முன்வைத்துப் புரிந்துகொண்டிருந்தார். சென்னை நகருக்கும் திரைஉலகிற்கும் அவர் இரண்டாம் தலைமுறைக்காரர். அதனால் தந்தையின் தவறுகளிலிருந்தும் போதாமைகளிலிருந்தும் பாடம் கற்றுக்கொண்டிருந்தார். அதனால் அன்பு, வெறுப்பு இரண்டினூடான பயணத்தில் நான் அன்பைத் தேர்ந்தெடுத்தேன் என்றார். வெற்றியின் சிகரத்தில் நின்று கொண்டுதான் ஒருவர் இத்தகைய பிரகடனத்தைச் செய்ய முடியும்.

நான் அதிக நேரம் இசைக்காக எடுத்துக்கொள்கிறேன். நான் யாரிடமும் இதை விளக்கியதில்லை. உண்மையில் என் படைப்புகள் மூலமாக நான் எனக்குள்ளான தேடுதலைச் செய்கிறேன். மேலும்

இசையமைப்பது என்பது ஒரு வகையான தியானம்தான். அதிகநேரம் இசையமைப்பில் மூழ்கும்போதுதான் எனக்குத் தேவையான ஒலிகளை / இசையைப் பெறுகிறேன். நூற்றுக் கணக்கான விளம்பரப் படங்களுக்கு இசையமைத்த ரஹ்மான் திரையிசையமைப்பாளனாகப் பரிணாமம் அடைந்த பிறகு, தன் படைப்பாளுமை பற்றிய தெளிவைப் பெற்றவராகத் தன்னை வெளிப்படுத்திக்கொள்கிறார்.

வாழ்க்கைதான் எது உண்மையான வலி, எது உண்மையான மகிழ்ச்சி என்று கற்றுத்தருகிறது. அந்த விசயங்கள்தான் நம் இசையை மேம்படுத்துகின்றன. ஒரு திரைப்படத்தில் மகிழ்ச்சியான தருணத்திற்காக இசையமைக்க வேண்டியிருக்கும்போது, ஒரு இசையமைப்பாளன் தன் சொந்த வாழ்வின் மகிழ்ச்சியான தருணங்களுக்குள் தன்னை ஆழ்த்தி அதற்கான சூழலை உருவாக்கிக்கொள்ள வேண்டும். இசையின் தொழில்நுட்ப வித்தைகளைக் கற்றுக்கொள்வதைவிட இது முக்கியமானதாகும். ஒரு கம்போஸர் என்பவன் இதைத்தான் செய்ய வேண்டும். மாறாக 100 கலைஞர்களைக் கொண்ட இசைக் குழுவை வைத்துத்தான் அந்த சூழலைக் (mood) கொண்டுவர முடியும் என்பதல்ல. ஆனால் கவலை தரக் கூடிய அம்சம் என்னவென்றால் பல கம்போஸர்கள் உணர்ச்சிக்கு (emotion) முக்கியத்துவம் தராமல் ஓசை நயத்திலேயே கவனமாக இருக்கிறார்கள் என்ற ரஹ்மானின் கூற்று, இசையைக் கற்றுத் தேர்வதினால் உருவாகும் செய்திறனாக (craft) அணுகவில்லை என்பதைக் காட்டுகிறது. வாழ்வனுபவங்களே பண்பட்ட கலையாகப் பரிணமிக்கும் என்பதில் நம்பிக்கை உடையவராக அவர் இருப்பதை இக்கூற்று வெளிப்படுத்துகிறது.

இளையராஜாவின் இசையை 15 ஆண்டுகளுக்கும் மேலாக நுகர்ந்து வந்த ஒரு சமூகத்திற்கு, ரஹ்மானை அங்கீகரிப்பதிலும் மதிப்பிடுவதிலும் தயக்கம் இருந்தது. ரஹ்மான் ஒரு சிறந்த பொறியாளரே தவிர அவர் இசையமைப்பாளர் இல்லை என்று காலமாற்றத்தைக் கணக்கில் கொள்ளாமல் விமர்சனங்கள் வைக்கப்பட்டன. இளையராஜாவின் பாடல்களைப் போல் கேட்ட மாத்திரத்தில் மனதைக் கவர்பவையாக இல்லை என்றும் கூறப்பட்டது. தன் ஒவ்வொரு பாடலிலும் தனித்தன்மையுள்ள ஒலி நேர்த்தியைக் கொண்டுவந்ததன் மூலம் இந்தியத் திரையிசையில் ஒரு புரட்சியை நிகழ்த்தியவர் ரஹ்மான் என்பதை எவரும் மறுக்க முடியாது. எளிய இன்னிசை மெட்டுக்கள் மேல் அவருக்குள்ள தேர்ச்சியும் ஒவ்வொரு பாடகரில் இருந்தும் அவரது மிகச் சிறந்த திறமையை வெளிக்கொணர அவர் எடுத்துக்கொள்ளும் கவனமும் முக்கியமானவை. ரஹ்மானின் மேதமை அவரது மெல்லிசை மெட்டுக்கள் சார்ந்த கற்பனையிலும் அலாதியான தாள உணர்விலும் மட்டும் இல்லை. அவரது ஒலிப் பொறியியல் தேர்ச்சியையும் சொல்லியாகவேண்டும்.

அவருடைய பாடல்கள் முதலில் கேட்டால் சாதாரணமாகத் தோன்றும். தொடர்ந்து கேட்கக் கேட்க அவை மேலும் மேலும் விரிவடைந்து நுட்பங்களைக் காட்டி வளர்ந்தபடியே செல்லும். இந்த இயல்பு ரஹ்மான் வந்த காலகட்டத்திற்கு உரியதும்கூட. பழைய காலத்தில் அதிகமான இசைப் பதிவுக் கருவிகள் இல்லாத நாளில் மெட்டுகள் கேட்டதுமே கவர்பவையாக இருக்க வேண்டியிருந்தது. எங்கும் குறுவட்டுகளும் குற்றலை வானொலிகளும் மலிந்த இன்று பாடல்களை நாம் மீண்டும் மீண்டும் கேட்கிறோம். நம்மைக் கவர்ந்த பல பாடல்கள் சீக்கிரமே சலித்துப்போய் எரிச்சலூட்ட ஆரம்பித்துவிடுகின்றன. ரஹ்மானின் பாடல்கள் அப்படியல்லாமல் கேட்கும் தோறும் புதியவடிவம்கொள்பவையாக உள்ளன. புதுமையான கருவியிசை இடையீடுகள், வழக்கத்தை மீறிய இசையொருமைகள், நுட்பமாக மாறுபடும் தாள அமைப்புகள், படைப்பூக்கத்துடன் பதிவு செய்யப்பட்ட குரல்கள் ஆகியவற்றின் மூலம் ஏ.ஆர். ரஹ்மான் அதை நிகழ்த்துகிறார் என்ற ஷாஜியின் கூற்று மேற்கண்ட கேள்விகளை எதிர்கொள்வதாக இருக்கிறது.

பிற இசை வகைகளின் தாக்கங்களைப் பற்றிய வினாவொன்றுக்குப் பதிலளிக்கையில் 'முழுமையாகத்

தனித்துவமானவர்கள் என்று யாருமில்லை. ஏனென்றால் சுவரங்கள் ஏற்கனவே இருக்கின்றன. சுவரங்களிலிருந்து ராகங்களும் ராகங்களிலிருந்து மெட்டுக்களும் உருவாகின்றன. இதுதான் வழிமுறை. என்னுடைய சுய நினைவுக்குட்பட்டு நான் என் தனித்துவத்தைப் பேண முயல்கிறேன். மற்றவை அல்லாவினுடையவை' என்கிறார்.

ரஹ்மான் பாடல்களை உருவாக்கும் முறை அதை மிகுந்த நுணுக்கங்கள் உள்ளதாக மாற்றுகிறது. ஒரு பாடலை உருவாக்கி முடித்து ஒருவார காலம் கழித்து அதை மீண்டும் கேட்டுப் பார்க்கிறேன். மீண்டும் இரண்டு வாரம் கழித்து அதைக் கேட்டு, தேவையெனில் திரும்பவும் அதில் வேலை செய்கிறேன். அப்போது என் இசையும் வளர்கிறது. அந்தப் பாடலுக்கான படப்பிடிப்பு முடிந்த பின்னும்கூட அந்தப் பாடலில் திருத்தங்கள் செய்கிறேன் என்கிறார் ரஹ்மான். இதனால் அவர் பாடலைப் பலமுறை கேட்டால்தான் அதனை முழுமையாக உள்வாங்கிக்கொள்ள முடியும் என்கிறார்கள் விமர்சகர்கள்.

இசையென்பது ஒரு மருந்தைப் போன்றது. அது ஆரம்பத்தில் துவர்ப்பாகத்தான் இருக்கும். போகப்போக வேலை செய்ய ஆரம்பிக்கும். ஆனால் இனிப்பை உதாரணமாக எடுத்துக்கொண்டால் துவக்கத்தில் தித்திப்பாக இருந்து கடைசியில் சுவடில்லாமல் மறைந்துவிடக்கூடியது. பாடல்களும் அப்படியானவைதான். கேட்டவுடன் ஈர்க்கக்கூடிய சில பாடல்கள் அதே வேகத்தில் மறக்கப்பட்டு விடுகின்றன. ஆனால் சில பாடல்களைக் கேட்ட மாத்திரத்தில் வெறுக்கத் தலைப்படுகிறோம். சில பாடல்கள் காலப்போக்கில் திருப்தியளிக்கும் உணர்வை அளிக்கின்றன. அதனால் இசையைப் பொறுத்தமட்டில் உடனடியாக எதையும் தீர்மானிக்காதீர்கள் என்கிற ரஹ்மான் மறைமுகமாகத் தன் பாடல்கள் பலமுறை கேட்கத் தக்க நுணுக்கமுடையவை என்கிறார்.

மிகவும் சமகாலத்தன்மையுடன் சிந்திக்கும், செயல்படும் ரஹ்மானின் இன்னொரு பக்கம் மிகவும் வேறுபட்டது. ''என் பெற்றோர்கள் அல்லாவிடம் செய்த பிரார்த்தனையின் பலன்தான் இன்று என் இருப்பு. முழு நம்பிக்கையோடும், உண்மையாகவும், தொடர்ந்தும், தினமும் ஐந்து முறை நான் செய்யும் தொழுகையே என்னை இப்படி வைத்திருக்கிறது. அதை நான் உணர்ந்திருக்கிறேன். அவர் எனக்கு எல்லாவற்றையும் வழங்கியிருக்கிறார். எனக்கு எல்லாமும் அல்லாதான். நான் அவரின் மிகச் சிறிய ஒரு படைப்பு. அவர் என்னை ஒரு குறிப்பிட்ட பணிக்காகப் படைத்திருக்கிறார். அதுதான் என் ஒரே நம்பிக்கை. என்னைப் பொறுத்த அளவில் அது மட்டுமே விஷயம். அது தவிர லௌகீகமான பலவீனங்கள் எதையும் நான் பொருட்படுத்துவதில்லை. நான் இசைக்காகப் பிறந்தவன். நான் இசைக்காகவே வாழ்கிறேன். இறுதிவரை இசைக்காகவே வாழ்வேன். இது அல்லாவின் விருப்பம். எனக்குத் தெரிந்தது அவ்வளவுதான். பிரச்சனை என்னவென்றால், கடவுள் விரும்பி அதைப் பரிசாக அளிக்கும் வரைக்குமே நீங்கள் எதையும் படைக்க முடியும். நீங்கள் உங்கள் புத்தியால் செயல்படும்போது எதுவும் வராது. அதுதான் கடவுளின் விருப்பம் எனில் அதுவும் நடந்தே தீரும். நான் அதையும் ஏற்றுக்கொள்வேன். ஒவ்வொரு தனி மனிதனும் ஏன் ஒரு அணுவும்கூட கடவுளின் விருப்பம் இன்றி அசைய முடியாது. நான் செய்து கொண்டிருப்பதற்கெல்லாம் நான் பெருமை கொள்ள முடியாது. அப்படி பெருமை கொண்டால் நான் கீழே விழவேண்டியிருக்கும். என் வாழ்க்கையில் விதி என்பது மிகப் பெரிய தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியிருக்கிறது. கடவுளின் விருப்பம் இல்லாவிட்டால் நான் இப்போது இருக்கும் இடத்தை அடைந்திருக்க முடியாது. அதனால்தான், செலுத்துபவனும் இல்லாமல், சேருமிடமும் தெரியாமல் நதியில் மிதக்கும் படகைப் போன்றவனாக என்னை உணர்கிறேன்''.

மேற்கண்ட கருத்து ரஹ்மானை ஒரு பாரம்பரிய மான இந்தியனாக்கிவிடுகிறது. அத்தோடு அவர் நிற்கவில்லை. இசையைத் தவிர தனக்கு எதிலும் கவனமில்லை என்று கூறும் அவர், ''எல்லவற்றுக்கும் மேல் விதி என்பதன் மேல் நான் ஆழ்ந்த நம்பிக்கை உள்ளவன். விதியைப் பிரார்த்தனைகளால் மட்டுமே மாற்ற முடியும் என்றும் நம்புகிறேன்'' என்று விதிக் கோட்பாட்டுக்குள் சங்கமமாகிறார்.

இப்போது 70களுக்குப் பிந்தைய தமிழகத்தின் இரண்டு இசை ஆளுமைகளின் காலம், அவர்களின்

படைப்பு, கலை, படைப்பாற்றல் பற்றிய அணுகுமுறைகளை இணைத்துப் பார்க்கும்போது, இருவேறு காலகட்டங்களைச் சார்ந்த இருவரும் ஒரு புள்ளியில் சந்திப்பது போல் தோன்றுகிறது. *1943*ஆம் ஆண்டு தமிழகத்தின் மலையடிவாரக் கிராமம் ஒன்றில் பிறந்த இளையராஜா, அடித்தட்டு சமூகப் பின்னணியில் பிறந்து வளர்ந்து தனது *33*ஆவது வயதில் திரையுலகில் நுழைந்தவர். கிறித்தவப் பின்புலமும், இடதுசாரி அரசியல் அறிமுகமும் ஒருங்கே வாய்க்கப்பெற்றவர். இசையமைப் பாளராகிப் பெயரும் புகழும் பெற்றபின் வைதீகஇந்துசமயக்கோட்பாடுகளோடு இணக்கம் கொள்ள முனைந்தவர். தன் படைப்பாற்றலின் ஊற்றுக்கண் புரியாமல் தன்னை இறைவனால்

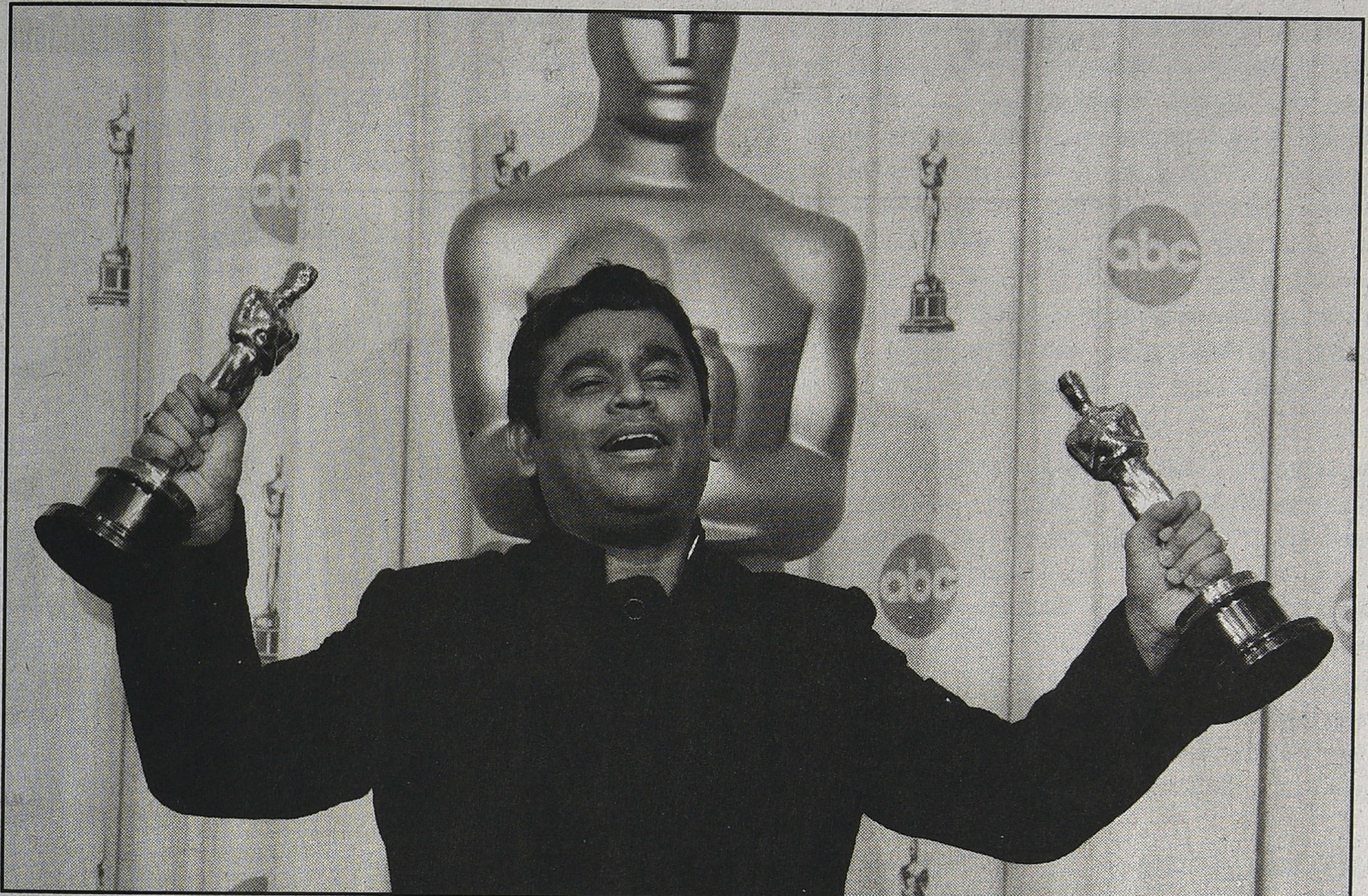
இலங்கையில் போரில் பாதிக்கப்பட்டிருக்கும் அப்பாவித் தமிழர்களை உலக சமுதாயமே, காப்பாற்றுங்கள் என்று ஒரு வார்த்தை சொல்லியிருந்தால்... மேடையில் இல்லாவிட்டாலும், அதன் பிறகான பேட்டிகளில் சொல்லியிருந்தால்கூட அது உலக அரங்கில் செய்தியாக மாறியிருக்கும்.

ஆசீர்வதிக்கப்பட்டவராகக் கருதிக் கொள்பவர்.

*1966*இல் சென்னையில் பிறந்து வளர்ந்து, தன்னுடைய *25*ஆவது வயதில் திரையுலகில் காலடி எடுத்து வைத்தவர் ஏ.ஆர். ரஹ்மான். பிறப்பால் இந்துவாக இருந்து தந்தையின் மறைவுக்குப் பின் இஸ்லாமியராக மதம் மாறியவர். தான் இசையமைப்பாளராவது விதியின்படி நிகழ்ந்தது என்பவர். அவரைச் சுற்றி நிகழும் எல்லாமே விதியின் படியும் தன் ஆன்மீக குருவின் ஆலோசனைப்படியும் நிகழ்பவை என்பதில் அசைக்க முடியாத நம்பிக்கை கொண்டவர்.

*20*ஆம் நூற்றாண்டின் கடைசி *30* ஆண்டுகளில் தமிழ் வெகுசன ரசனையின், பொழுதுபோக்கின் பெரும் பரப்பை ஆக்கிரமித்திருந்த இளையராஜா, ரஹ்மான் ஆகிய இருவரும் இசையோடு சேர்த்து வேறு எவற்றையெல்லாம் வெகுசனங்களுக்கு உபரியாக விட்டுச் செல்கிறார்கள் என்பது முக்கியமாகிறது. ஏனெனில் நவீன தகவல் தொடர்பு யுகத்தில் வெகுசனக் கலைஞர்கள் வெறும் கூத்தாடிகளாகவும், பொழுது போக்காளர்களாகவும் மட்டும் இருந்துவிடுவதில்லை. மாறாக அவர்களின் வாழ்வும் வார்த்தைகளும் வெகுசனங்களால் கூர்ந்து அவதானிக்கப்படுகின்றன. அவர்கள் பேசுவது, நம்புவது, செயல்படுவதிலுள்ள முரண்கள் அவர்தம் படைப்புக்களின்மேல்கருநிழல்களாகப் படர்கின்றன. அல்லது அவர்களின் தனிப்பட்ட ஆளுமைமேல் தேவையற்ற ஐயத்தை உண்டாக்குகின்றன. சமூகவியல் நோக்கில் இத்தகைய ஆளுமைகளின் படைப்புக்கள் விட்டுச் செல்லும் செய்தியை விடவும் இவர்களின் வாழ்வு விட்டுச் செல்லும் செய்தியும் முக்கியமாகிறது.

அடிப்படையில் இவர்கள் இருவருமே மேதைகள். கடவுளை, விதியை நம்பி தங்களை ஒப்புவிப்பவர்கள். இருவரும் தாங்கள் வாழும் காலத்தின் சமூக அரசியல் நிகழ்வுகள் பற்றி எந்தக் கருத்தும் இல்லாதவர்கள். இசைக் கலையின் புனிதம் இத்தகைய லௌகீகத் தொடர்புகளால் கெட்டுவிடக்கூடும் என்பதைப் போல் தங்கள் அன்றாட வாழ்வை அரசியல் நீக்கம் செய்து கொண்டவர்கள். *70*களிலிருந்து இன்று வரையிலான காலகட்டங்களில் இந்தியச் சமூகத்தில் நிகழ்ந்த, நிகழ்ந்து கொண்டிருக்கும், பற்றி எரிந்து கொண்டிருக்கும் பிரச்சனைகளான காஷ்மீர் பிரச்சனை, மும்பை கலவரம், கோத்ரா ரயில் எரிப்பு, அதைத் தொடர்ந்து குஜராத்தில் நிகழ்ந்த இஸ்லாமியர்களுக்கு எதிரான வன்முறைகள், நர்மதா அணை தொடர்பான சுற்றுச் சூழல் பிரச்சினைகள், வடகிழக்கு மாநிலங்களில் மாவோயிஸ்டுகளின் போராட்டங்கள், இலங்கையில் தமிழின அழிப்பும் அதன் பிறகான அவலங்களும் – இப்படி மிகவும்

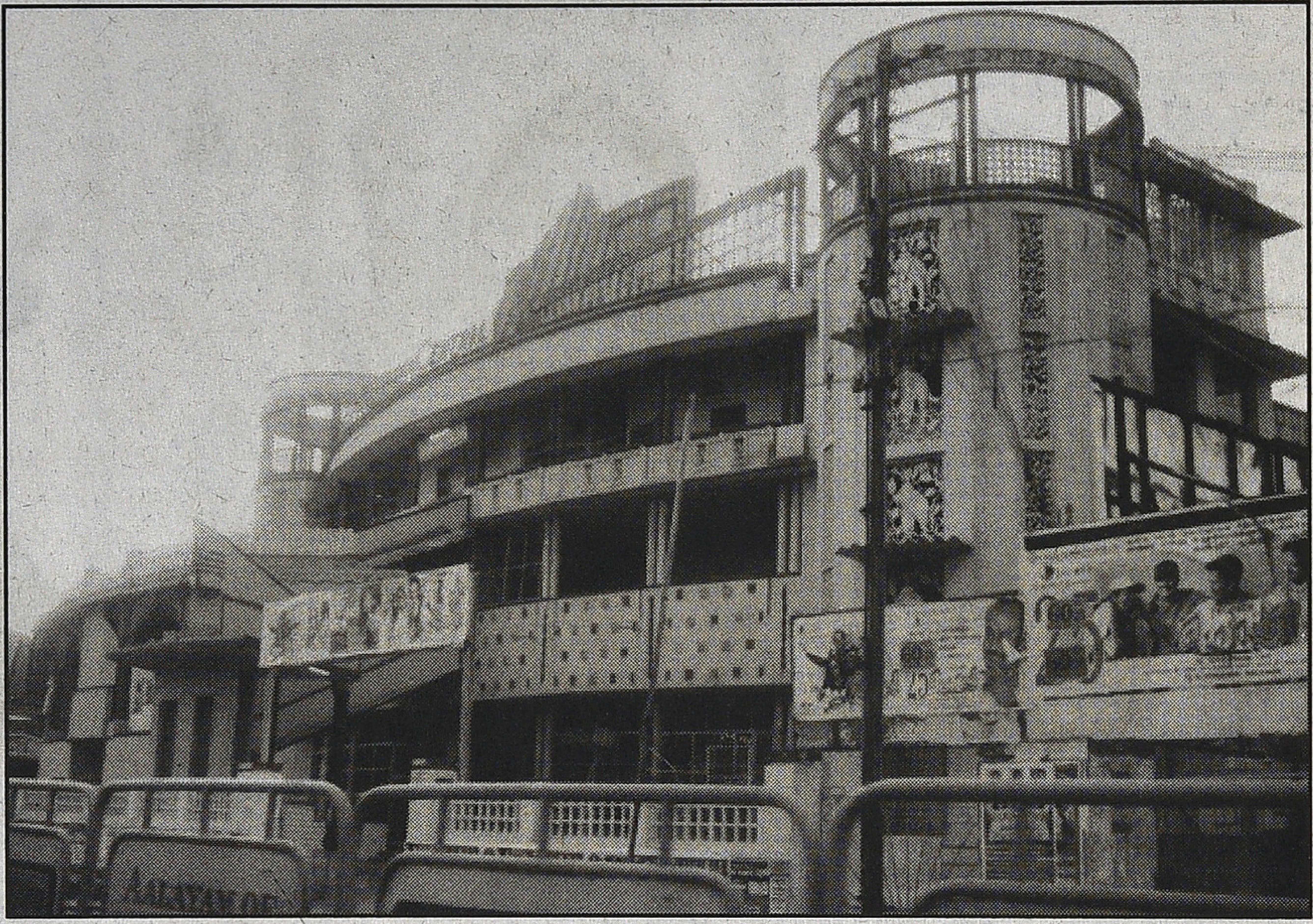


கொந்தளிப்பான சூழலில் வாழும் நம் இசை ஆளுமைகள் தங்களின் பேச்சுகள், எழுத்துக்கள், நேர்காணல் எவற்றிலும் இது தொடர்பான எதையும் பதிவு செய்தார்களில்லை.

ரஹ்மானின் இசை மற்ற இசைக் கலைஞர்களிடமிருந்து வேறுபட்டது. வெறும் கலாரசனையை மட்டும் வைத்து அவரது இசையை ஒருவர் சிலாகிக்க முடியாது. குறிப்பாக, அவரது இசையில் பொதிந்திருக்கும் ஆன்மீகமும், அரசியலும்தான் அவரை மற்ற இசைக் கலைஞர்களிடமிருந்து வித்தியாசப்படுத்துகிறது. இதற்குக் காரணம், அவரது வாழ்க்கையில் நடந்த சில சம்பவங்கள் என்று கூறும் எழுத்தாளர் சாரு நிவேதிதா, ரஹ்மானின் இசையில் என்ன விதமான அரசியல் பேசப்படுகிறது, எப்படிப் பேசப்படுகிறது என்று எங்கும் குறிப்பிட்டதாகத் தெரியவில்லை. நசுக்கப்பட்ட லட்சக்கணக்கான ஏழை மக்கள் ஒருவேளை உணவுக்காகப் போராடிக் கொண்டிருக்கையில், ஐம்பது லட்சம் மதிப்புள்ள தங்கப் பாதத்தைக் கோவில் பிரதிஷ்டைகளுக்கு அணிவிப்பதால் நீங்கள் சிறந்த மனிதர் ஆகிவிடுவீர்களா? லட்சக் கணக்கான பணத்தைக் கொண்டு 12 கோபுரங்கள் இருக்கும் ஒரு கோவிலுக்கு 13ஆவது கோபுரம் ஒன்றைக் கட்டுவதன் மூலம் நம் சமூகத்தைப் பீடித்திருக்கும் பிரச்சினைகள் தீர்ந்துவிடுமா? அல்லது திருவாசகம், ரமண மாலை போன்ற பக்திப் பாடல்களை கேட்டுக்கொண்டிருப்பது பசியும், வறுமையும் தீர உதவுமா என்று இளையராஜாவை குற்றவாளிக் கூண்டிலேற்றும் ஷாஜிக்கு ரஹ்மானை நோக்கிக் கேட்பதற்குக் கேள்விகள் ஏதும் இல்லை.

சாருவும் சரி, ஷாஜியும் சரி, இங்கு இளையராஜாவை அவரின் சமூகப் பின்புலத்தி லிருந்து பார்க்க முனையும் போதுதான் அவர்களுக்கு நீங்கள்கூட இதையெல்லாம் செய்யக் கூடாதா? என்பது போன்ற தொனியில் கேள்விகளை எழுப்புகிறார்கள். ஆனால் ரஹ்மான் ஆஸ்கார் மேடையில் நின்றுகொண்டு எல்லாப் புகழும் இறைவனுக்கே என்று முழங்கிய நேரத்தில், இலங்கைப் பிரச்சனை உச்சக் கட்டத்திலிருந்தது. இலங்கைத் தமிழர்கள் தங்களுக்கு ஆதரவாக எங்கிருந்தாவது ஒரு குரல் ஒலிக்காதா என்று ஏங்கிக்கொண்டிருந்தனர். இலங்கையில் போரில் பாதிக்கப்பட்டிருக்கும் அப்பாவித் தமிழர்களை உலக சமுதாயமே, காப்பாற்றுங்கள் என்று ஒரு வார்த்தை சொல்லியிருந்தால்... மேடையில் இல்லா விட்டாலும், அதன் பிறகான பேட்டிகளில் சொல்லியிருந்தால்கூட அது உலக அரங்கில் செய்தியாக மாறியிருக்கும். இளையராஜாவுக்கு இருக்க வேண்டிய தார் மீகக் கடமை ரஹ்மானுக்கு இருக்க வேண்டியதில்லையா?

தொடரும்...



திரைக்குப் பின்னால்......

யோசித்துப் பார்த்தால் அரை நூற்றாண்டு ஆகிவிட்டது. அப்போதெல்லாம் கால் ஆண்டுத் தேர்வோ, அரை, முழு ஆண்டுத் தேர்வுகளோ, எல்லா விடுமுறைக்கும் தென்காசிக்குப் போய்விடுவேன். அங்கே எங்கள் சகோதரி வீடும், அண்ணியாரின் வீடும் இருந்தன. அண்ணியாரின் வீட்டில்தான் நன்றாகப் பொழுது போகும். அக்காவுக்குத் திருமணம் ஆன புதிதில் அவர்கள் வீட்டில் மின்சாரமே கிடையாது. அண்ணியாரின் தம்பிகள் இருவர் என்னை விட மூத்தவர்கள் என்றாலும், என்னிடம் அன்பாக இருப்பார்கள். அவர்கள் பக்கத்து வீட்டில் ஒரு நகைக் கடை அதிபர். அப்போது அவருடைய நகைக்கடை அங்கே பிரபலம். அதனால் அவர் வீடு ஜே ஜே என்று கிடக்கும். மத்தியான வேளை சாப்பாட்டுக் கடையெல்லாம் முடிந்ததும் அந்த வீட்டு அம்மாவும் அவர்கள் மகளும் ரேடியோவை, நல்ல பெரிய மேஜிக் 'ஐ' உள்ள மர்பி ரேடியோ, அலற விட்டுக் கொண்டு ஹாயாக பட்டாசலில் படுத்திருப்பார்கள். பகல் மூன்று மணி ஆனதும் சிலோன் வர்த்தக ஒலிபரப்பு ரேடியோவில் அற்புதமான பாடல்கள் போடுவார்கள். நான்கு மணிக்கு, 'எவெரெடி' இசைக் களஞ் சியம் (அதுவே பின்னால் பாண்ட்ஸ் இசைக் களஞ்சியமாக மாறியது, ஸ்பான்சர்கள் மாறிக்கொண்டே இருப்பார்கள், ஸ்பான்சர்கள் என்பதெல்லாம் இப்போதைய வார்த்தைகள்.)

அருமையான பிரம்பு நாற்காலிகள் கிடக்கும். அதை ரேடியோ அருகே போட்டுக்கொண்டு நாங்கள் உட்கார்ந்துவிடுவோம். அப்போது தென்காசியில் இரண்டு தியேட்டர்கள்தான் உண்டு. ஒன்று ஊரின் வடக்குப் புறமாக இருக்கும் பாக்கியலக்ஷ்மி தியேட்டர். இன்னொன்று தெற்கே இருக்கும் பரதன் தியேட்டர். அவர்கள் அதை வடக்குக் கொட்டகை, தெற்குக் கொட்டகை என்பார்கள். ஒரு பாடல் முடிந்து அடுத்த பாடலுக்கு முன், விளம்பரம் ஒலிபரப்பாகும் போதே அடுத்து என்ன பாட்டு, எந்தப் படத்திலிருந்து போடுவார்கள் என்பதை வைத்து ஒரு விளையாட்டை உண்டு பண்ணியிருந்தார்கள். அந்தப் பாடல் இடம் பெறும் படம் எந்தக் கொட்டகையில் வந்தது, வடக்கு கொட்டகையிலா தெற்கு கொட்டகையிலா என்று யூகித்துச் சொல்ல வேண்டும். பாடலை அறிவித்தவுடன் "ஹேய் இது வடக்கு கொட்டகையில் வந்தது. என்று கூவுவார்கள். அதைச் சரியாகச் சொன்னவருக்கு "ஒரு பாய்ண்ட்". கொஞ்சம் சிகரட் அட்டைகளை முதலிலேயே ஆளுக்குப் பத்தாக பிரித்துக் கொள்வோம். தோற்றவர்கள் ஜெயித்தவர்களுக்கு ஒரு அட்டையைக் கொடுத்துவிட வேண்டும். இதில் வேடிக்கை என்னவென்றால் எனக்கு அந்த ஊரில் எந்த தியேட்டரில் என்ன படம் வந்தது என்று தெரியாது. அவர்கள் சொன்னதைத்தான் நம்ப வேண்டும். சமயத்தில் ஏமாற்றினால் அக்கா வந்து விடுவாள் அந்த விளையாட்டுக்கு."ஏல ஏமாத்துராங்கடா...' தாய் மகளுக்கு கட்டிய தாலி' வடக்கு கொட்டகையில்தான் வந்தது... தெற்கு கொட்டகையில் வந்தது என்று சும்மா சொல்லுதாங்க," என்பாள். கொஞ்ச நேரம் அக்காவின் மேற்பார்வையில் நியாயமாக நடக்கும். அப்புறம் அம்மா விழித்துக்கொண்டுவிட்டால் சத்தம் போட்டு விடுவார். "ஏட்டி, அப்பா முழிக்கிற நேரம் ஆயிட்டு, போ அடுப்பை பத்த வை. காபி போடனும்" என்று கிளப்பிவிடுவாள். அப்பாவும் மாடியில் இருந்து இறங்கி வருவார். சில நாள் அம்மாவும் மாடிக்குப் போய்விடுவாள். அப்போது அக்கா சந்தோஷமாய் விளையாடுவாள். அம்மாவும், பூனை போல் இறங்கி வந்து அடுப்படிக்குப் போய் காபி போட ஆரம்பிப்பாள்.

திருநெல்வேலிக்கு வந்து இந்த விளையாட்டை அறிமுகப்படுத்த நினைத்தேன். அது எடுபட வில்லை. ஏனென்றால் இங்கே தியேட்டர்கள் அதிகம். 1960இல், பாலஸ்டி வேல்ஸ், (என்ன ஆங்கில விசுவாசம்), ரத்னா, ராயல், பாப்புலர் என்று நான்கு இருந்தன. இவை தவிர பாளை அசோக் டாக்கீஸ் அங்கே பழைய படமும், சனி, ஞாயிறு தவறாமல், குறைந்த கட்டணத்தில் இந்தி, ஆங்கிலப் படமும் போடுவார்கள். 1960 பிப்ரவரியில் பார்வதி டாக்கீஸ் ஆரம்பித்தார்கள். அப்பொழுதெல்லாம் புது தியேட்டர்கள் என்றால் ஆரம்பப் படமாக சிவாஜி கணேசன் படம்தான் போடுவார்கள். பார்வதி டாக்கீஸ் ஆரம்பிக்கும் போது "இரும்புத்திரை' வெளியிட்டார்கள். 1962இல் லஷ்மி தியேட்டர் ஆரம்பிக்கும் போது "பார்த்தால் பசி தீரும்" படம் போட்டார்கள். எனக்குத் தெரிந்து எந்த தியேட்டரும் எம்.ஜி.ஆர். படத்துடன் ஆரம்பிக்கவில்லை. ரொம்ப வித்தியாசமாக திருநெல்வேலியின் மிகப் பெரிய தியேட்டரான சென்ட்ரல் தியேட்டர் ஆரம்ப தினத்தன்று, 'போலீஸ்காரன் மகள்' படம் திரையிட்டார்கள். என்னடா இது சரியான அழுகுணிப்படத்தைப் போய் போடுகிறார்களே என்று பெண்கள் பேசிக் கொண்டார்கள்.

திருநெல்வேலியின் முதல் தியேட்டர் பாப்புலர் டாக்கீஸ்தான். அதுவும், முதலில் நாடகக் கொட்டகையாகத்தான் இருந்தது." நெல்லை கணபதி விலாஸ் தியேட்டர்" என்று பெயர். ராயல் டாக்கீஸும் பழமையான தியேட்டர்தான். இதில் 'சிந்தாமணி' படம் பிரம்மாண்டமாய் ஓடியதை அடுத்து அந்தப் பணத்தில் மதுரையில் ராயல் டாக்கீஸாரால் கட்டப்பட்டதுதான் 'சிந்தாமணி' டாக்கீஸென்பார்கள். இப்போது லஷ்மி, பார்வதி, ராயல், பாலஸ் என அநேகமான தியேட்டர்களை மூடிவிட்டார்கள்.

அப்போதெல்லாம் சினிமா தியேட்டர்கள் நல்ல வருமானம் தரக்கூடியவை. விநியோகஸ்தர்கள் பாடுதான் சற்றுத் திண்டாட்டமானது. தியேட்டர் நடத்தி நாலு காசு பார்த்தவர்கள் தாங்களே, விநியோகம் செய்தால் என்ன என்று இறங்குவதும் உண்டு. பழம் தின்று கொட்டை போட்ட பல விநியோகஸ்தர்கள் இடையே அவ்வப்போது இப்படிச் சில சில புதுப் பணக்காரர்களும் நுழை வார்கள். அவர்களால் நீண்ட நாள் தாக்குப் பிடிக்க முடியாது. அவர்களைத்தான் தயாரிப்பாளர்கள் குறி வைப்பார்கள். படம், ப்ரீ வியூ காட்டும் போது பல "சந்தோஷங்களை" ஏற்பாடு செய்து ஆளை அமுக்கி விடுவார்கள். படத்தில் சென்சாருக்கு முந்திய சில 'கிளுகிளு' காட்சிகளும் இருக்கும். அப்படி ஒரு புது விநியோகஸ்தர், பக்கத்திலும், படத்திலும் நடிகையின் ஆடைக் குறைப்பில் ஜொள்ளு விட்டு ஏகப்பட்ட விலைக்கு வாங்கி விட்டார், ஒரு படத்தை. அந்தப் படத்தில் அப்படிக் காட்சிகளே இல்லை. தன் முதல்ப் படத்தில், ஒரு வெள்ளி விழாக் காதாநாயகனான ஒரு நடிகர், தனது இரண்டாவது படமான அதில், வில்லனாக நடித்திருந்தார். கதாநாயகி நடிகையோ பிரபலமாகிக் கொண்டிருந்தவர். பிரபல நடிகர்களுடனும் இயக் குநர்களுடனும் நடிக்க ஆரம்பித்துவிட்டார். படத்தில் ஆடைக் குறைப்பைக் கேள்விப்பட்ட மிகப் பெரிய நடிகர்கள் இருவரும், அறிமுகப்படுத்திய இயக்குநரும் படத்தில் வரும் அக்காட்சிகளை நீக்கி விடும்படி தயாரிப்பாளரை (அவரும் புதியவர்) நடிகை மூலம் வற்புறுத்த, சத்தமில்லாமல் தானே சென்ஸார் செய்துவிட்டார் தயாரிப்பாளர். அவர்தான் இசையமைப்பாளரும், பாடல்கள்

பிரமாதமாயிருக்கும். இங்கே படம் ரிலீஸாகையில், அந்த விநியோகஸ்தகக் கம்பெனி மேனேஜர், ஒரு ஆற்றங்கரையில் கதாநாயகியைக் காண்பிக்கும் போது, இப்போ அப்படி வரும், இப்படி வரும் என்று எங்கள் அருகில் அமர்ந்து முதல் நாள், முதல் காட்சியில் சொல்லிக் கொண்டிருந்தார். ஒன்றும் வரவில்லை. நாங்கள் சத்தமாகவே கிண்டல் செய்துகொண்டிருந்தோம். அவருக்கு சற்று காது மந்தம். அவரும் அசட்டுச் சிரிப்பு சிரித்துக் கொண்டிருந்தார்.

சில விநியோகஸ்தர்கள் சில ஏரியாக்களில் சக்கைப் போடு போடுவார்கள். அவர்கள் தங்கள் எல்லைகளைப் புதிய ஏரியாக்களுக்கும் விரிவு செய்வார்கள். உதாரணமாக மதுரை ராமநாதபுரம் ஏரியாக்களில் சேது பிலிம் டிஸ்ட்ரிப்யூட்டர்கள் பிரபலம். திருநெல்வேலிக்கும் தங்கள் விநியோக எல்லையை விரிவுபடுத்தினார்கள். ஆனால இங்கே அவர்களால்கூடத் தாக்குப் பிடிக்க முடியவில்லை. எனக்கு, சேது பிலிம்ஸில் உதவி மேனேஜராக இருந்தவர், பஷீர் என்று கம்பம் ஊர்ப் பக்கத்துக்காரர், நண்பர். அவருடன் அடிக்கடி பேசிக் கொண்டிருப்பேன். அவர்களைப் போலவே மதுரையில் பிரபலமான ஒரு கம்பெனியினர், சுப்பு ஃபிலிம்ஸ் என்று நினைவு, திருநெல்வேலிக்கு ஒரு படத்தை எடுத்திருந்தனர். (அப்போதெல்லாம் திருநெல்வேலிக்கு எம்.ஜி.ஆர் பட ரேட்டே 100000/- தான். சிவாஜி படம் என்றால் இதற்கு நெருங்கி வரும். இந்த ரேட் கூடிக் கொண்டே போனது. அடிமைப் பெண் நான்கு லட்சத்திற்குப் போனது). நான் சொல்லும் பிரஸ்தாபப் படத்தை, திருநெல்வேலியின் பிரபலமான விநியோகஸ்தர் 50.,000/- ரூபாய்க்கு கேட்டு, பிறகு விட்டு விட்டனர், அவர்களின் முதல் மதிப்பு, திருநெல்வேலி கன்னியாகுமரி ஏரியாவுக்கு ஐந்து வருடத்திற்கு, 40000/- ரூபாய்தான். படம் நன்றாயிருப்பதாகத் தோன்றவே 10000/- அதிகம் தருவதாகச் சொல்லி இருக்கிறார்கள். அவர்கள் கம்பெனியில் ‘மெட்ராஸ்’ சென்று படத்தைப் பார்த்து விலை பேசி முடிப்பதெல்லாம் ஒரு மேனேஜர். அவர் ஒரு அய்யர். அவர் ரொம்பக் கெட்டிக்காரரர், எங்கள் குடும்ப நண்பர்.அவர் ஒரு விலை சொல்லிவிட்டால் அதைத் தாண்டி யாரும் வாங்க முன் வர மாட்டார்கள். அய்யரின் திருநெல்வேலி ரேட் 50000/- என்றால் மதுரைக்கு அதன் ரேட் 80000/- மட்டும்தான். இதனால் அவர் படம் பார்க்க விரும்புகிறார் என்றால், படத் தயாரிப்பாளர்களே பயப்படுவார்கள். “மனுஷன் ஏதாவது ஒரு ரேட்டைச் சொல்லிட் டார்ன்னா போச்சே.. அதுக்கு மேல் ஒரு பைசா கூட எவனும் தர மாட்டானே,” என்பார்களாம். அப்படியும் என் இருபது வயதில் அவருக்கு வயது அறுபதுக்கும் மேல் இருக்கும். ஆனால் அவரது ரசனை ரொம்பவும் புதிதானது. தில்லானா மோகனாம்பாள் படத்திற்கு அவர் சொன்ன விலையைக் கேட்டு ஏ.பி.என்னே அசந்து போனாராம், ”நம்ம படம் அவ்வளவு நல்லா வந்திருக்கா” என்று. (அது எடுக்கப்பட்டுக் கொண்டிருக்கும்போது ஸ்டுடியோ வட்டாரங் களில் இன்னொரு ‘பாசமலர்’ தயாராகிறது என்ற பேச்சு அடிபட்டது. அது பற்றி பின்னொரு கட்டுரையில் பார்க்கலாம்) அதன் பிறகுதான் சுதாரித்து நல்ல விலைக்கு ஏரியாக்களை விற்று நிறைய லாபம் சம்பாதித்தார் என்பார்கள். ஆனால் அய்யரின் கம்பெனி அதை வாங்கவில்லை. அவர்கள் ரொம்ப முண்ட மாட்டார்கள். அப்படியே விட்டுவிட்டாலும் இரண்டாவது ஐந்தாண்டு உரிமையைச் சத்தம் காட்டாமல் வாங்கி விடுவார்கள்.

எனக்குத் தெரிந்த ஒருவர், கே ஆர். விஜயா, அப்போது விஜயாவுக்கென்று ஒரு மார்க்கெட் இருந்தது, படம் ஒன்றை (ஆயிரத்தில் ஒருத்தி) விநியோக உரிமைக்காகப் பார்க்க எண்ணினார். நான் தற்செயலாய் சென்னையில் இருந்தேன். என்னையும் ப்ரீவியூவுக்கு அழைத்திருந்தார். ஆனால் அன்று ‘அய்யர்’ கேட்டதாலேயே படம் போடுகிறார்கள். வடக்கு உஸ்மான் ரோடில் ஒரு ப்ரிவியூ தியேட்டர். நாங்கள் போனதும் அய்யர் வந்தார். அவரிடம் என்னை அறிமுகப்படுத்திக் கொண்டேன்.” நீ கிருஷ்ணன், (அது அவரது மகன் எம் .ஐ.டி யில் பி.டெக் படித்துக்கொண்டிருந்தான். நான் எம்.எஸ்.சி பெயிலாகிவிட்டு சுற்றிக் கொண்டிருந்தேன்.) ஃப்ரெண்டு இல்லியோ.... படிச்சிண்டுதானே இருந்தே, என்ன, இப்ப பட பிஸினஸ்சில் இருக்கியா” என்றார். “ஆமாமா படிக்கிறேன், சும்மா நண்பர் கூட வந்தேன்”, என்றேன். அவர் அருகில் உட்கார வைத்துக் கொண்டார். முக்கால்வாசிப் படம்தான் பார்த்திருப்பார். படம் நன்றாக இல்லை. அசோகனின் ஓவர் ஆக்ட் சகிக்க முடியவில்லை.” படத்தை நிறுத்தச் சொல்லிரலாமா..” என்று கேட்டார். எனக்கு படமாவது முழுதாகப் பார்ப்போமே என்று ஆசை. அதற்கு முன் ’புதிய பூமி’, ’கண்ணன் என் காதலன்’ (ரீரிக்கார்டிங் சமயம்) என்று சில படங்களை கொஞ்சம் கொஞ்சம் ப்ரீவியூ பார்த்ததுண்டு. அய்யர் எழுந்து விட்டார். விளக்குகளைப் போட்டு விட்டார்கள். அய்யர்,

”முதலாளி கிட்ட பேசி விட்டுச் சொல்லுகிறேன்” என்று கிளம்பினார். நான் கார் வரை போனேன். திடீரென்று “எவ்வளவுவே உம்ம ரேட், சொல்லும் பார்ப்போம்” என்று கேட்டுச் சிரித்தார்.

”அய்யய்யோ எனக்கு என்ன தெரியும்,” என்று அசடு வழிந்தேன். “சும்மா சொல்லும் வே” என்றார். நான் 45 என்றேன். ”ஏயப்பா பரவா யில்லையே., நான் ரேட்டைச் சொன்னா வருத்தப் படுவா, அதெல்லாம் தாங்காது... வரட்டா..” என்று சொல்லாமலேயே கிளம்பி விட்டார். நண்பர், அய்யர் என்ன சொல்லுகிறார் என்று

துளைத்தார். "ஒண்ணுமே சொல்லலை" என்று வடிவேலு பாணியில் சத்தியம் செய்தும் நம்பவில்லை. அதை ஐம்பதுக்கு, ஒரு ஆள் ஏற்கெனவே கேட்டுவிட்டதாகவும் அதற்கு மேலிருந்தால் பேசலாம் என்று படத்துக்காரர்கள் சொன்னார்களாம். அய்யர் கணக்கு தப்பவில்லை. ஐந்து வருடம் முடிந்தும்கூட, முதல் கூடத் தேறவில்ல அந்தப் படம்.

இன்னொரு படம் பற்றிப் பார்த்தோமே, அந்தப் படத்தை அய்யரின் மதிப்பாகிய 50000/- தை விட் அதிகமாக, மதுரை சுப்பு பிலிம்ஸார் 60000/- என்று முடித்துவிட்டனர். படம் வந்து நாலைந்து நாட்கள் ஆனது. படம் பயங்கர ஹிட். 'தரை டிக்கெட் முழுவதும் பெண்களுக்கே' என்று தினமும் மாலைக் காட்சிக்கு போர்டு வைக்கிற அளவுக்கு கூட்டம் அலை மோதியது. திடீரென்று பஷீர் சொன்னர்," உமக்கு விஷயம் தெரியுமா..இந்தப் படத்தை மதுரை சுப்புச் செட்டியாரிடம், ஒரு லட்சம் என்று பேசி வினியோக உரிமையை,மறுபடி அய்யர் வாங்கி விட்டார், இங்கே ஒருத்தனுக்கும் தெரியாது" என்று. கம்பெனிகளுக்குள் அவ்வளவு போட்டி உண்டு. அந்தப் படம் ஓடிக் கொண்டிருக்கும் தியேட்டர்க் காரர்களுக்கும் அய்யர் கம்பெனிக்கும் ஆகவே ஆகாது.. 70 நாட்களுக்கு மேல் ஆகியும் நன்றாக ஓடிக் கொண்டிருந்த "குழந்தையும் தெய்வமும் " படத்தை, விரைவில் வரப்போகும் "நான் ஆணையிட்டால்" படத்திற்காக, சீக்கிரமே டிக்கெட் கவுண்டரை மூடுவது, சீக்கிரமே படத்தைப் போடுவது என்று பல கலாட்டா செய்து தூக்க முயற்சித்தார்கள், தூக்கியும் விட்டார்கள்... இதனால் வினியோகஸ் தருக்கும் தியேட்டர்காரர்களுக்கும் மனக்கசப்பு. அதற்குப் பிறகு அவர்கள் படம் எதுவும் இங்கே திரையிடப்படவே இல்லை.

இதெல்லாம் எல்லா தியேட்டரிலும் சகஜம். ரகசியப் போலீஸ் 115, படத்துக்காக ஊட்டிவரை உறவு படத்திற்கு இப்படி நெருக்கடி கொடுத் தார்கள்.ஒளி விளக்கு படத்திற்காக தில்லானா மோகனாம்பாளைத் தூக்கிவிட்டார்கள். ஆனால் இது மட்டும் முன்பே சொல்லித்தான் ரிலீஸ் செய்தார்கள். தில்லானா மோகனாம்பாள் கடைசி (50 வது நாள் என்று நினைவு) நாளன்று மாலைக் காட்சி ஹௌஸ் ஃபுல். எங்களுக்கெல்லாம் ஒரே ஆச்சரியம். நாங்கள் மறுநாள் ஒளிவிளக்கு படத்திற்காக தியேட்டரை அலங்கரிக்க அங்கே நின்றுகொண்டிருந்தோம்.

நான்தான் சுப்பு பிலிம்ஸ் மேனேஜர் சொக்க லிங்கம் என்பவரிடம் சொன்னேன். "சார், படத்தை, உங்க செட்டியார் வித்துட்டாராமே" என்று. அவருக்கு ஆச்சரியம். "என்ன தம்பி, விளை யாடுறீங்களா, எனக்குத் தெரியாம செட்டியார் எப்படி விப்பாரு" என்றார். இதை கேட்டுக் கொண்டிருந்த தியேட்டர் உதவி மேனேஜர்

போல் ஒருவர், அவர்தான் வணிக வரி அலுவலக வேலைகளெல்லாம் பார்ப்பார். வாரம் ஒரு முறை போய் வரி கட்டிவிட்டு, ஒவ்வொரு டிக்கெட் டிற்கும் பின்னால் அங்கேயே இருந்து, C.T.O ஆஃபீஸ் சீல் அடித்து வரவேண்டும். அதற்கும் எங்களில் சிலர் அவருக்கு உதவிக்குப் போவோம். நாங்கள் கேட்கிற போதெல்லாம் தட்டாமல் டிக்கெட் தருவார். அவர், "தம்பி சொன்னா சரியா இருக்கும்... நீங்க உடனே மதுரைக்கு கால் போடுங்க" என்று பரபரத்தார். மேனேஜரிடமும் சொல்லி விட்டார். மேனேஜருக்கு அய்யர் கம்பெனி வாங்கினதில் பயங்கரக் கடுப்பு. ஃபோன் போட்டுப் பேசினார்கள். "ஆமா, லம்ப்பா ஒரு ரூபாய்க்கு கேட்டாங்க, அஞ்சு வருஷம் ஓடினாலும் வராத ரூபாயாச்சேன்னு கொடுத்திட்டோம்.. நீங்களும் ரிப்போர்ட்டே அனுப்பலை " என்றார்களாம். சரிதான் படத்தை ஓட்ட மாட்டார்களே இங்கே என்று நினைத்தோம். ஆனால் அய்யர் கம்பெனியில் என்ன மாயம்

ராயல் டாக்கீஸில் படம் முடிந்து போகையில், பெரிய குத்துப் போணியில் புளியோதரை வைத்துக் கொண்டு தரை டிக்கெட் வாசலில் வைத்து, கை நிறைய அள்ளிக் கொடுப்பார்கள். அதற்காக ஹரிதாஸ் படத்தை இரண்டாவது தடவை முழுதாகப் பார்க்க உட்கார்ந்திருந்தோம்.ஆனால் அந்த வருடம் புளியோதரை தரவில்லை. எல்லோரும் என்னை ஏசித் தீர்த்தார்கள்.

செய்தார்களோ. தியேட்டர்காரர்கள் மசிந்து விட்டார்கள். படம் அங்கேயே 175 நாட்கள் ஓடியது எம்.ஜி.ஆர், சிவாஜி ரிக்கார்டுகளையெல்லாம் தவிடு பொடியாக்கியது, அந்த கறுப்பு வெள்ளைப் படம். திருநெல்வேலியில் மட்டும் அந்த முதல் 'ரன்'னிலேயே ஒரு லட்சத்திற்கும் அதிகமாக விநியோகஸ்தர் பங்கு வந்தது. தியேட்டர் பங்கும் அதே அளவு வந்ததும் ஒரு சரித்திரம். அந்தப் படம் 'பணமா பாசமா'. தியேட்டர் லக்ஷ்மி தியேட்டர், இப்போது அதை மூடி விட்டார்கள். 175 நாட்களும் பகல் காட்சி அதாவது தினசரி மூன்று காட்சிகள் ஓடியது. அதற்கு முந்திய, கறுப்பு வெள்ளைப்படம் மாட்னி ஓடிய சாதனை, 63 நாட்கள் படம் 'தனிப்பிறவி'. அதற்கு முன் நானும் ஒரு பெண் 42 நாட்கள் மூன்று காட்சிகள். அதற்கு முந்திய சாதனை, 30 நாட்கள் 'பாசமலர்.' இதெல்லாமே பெண்கள் கூட்டத்தினால் உண்டான சாதனைகள்.

எம்ஜியார் படமென்றால் முதல் வாரம் விநியோகஸ்தர் பங்கு 80% தியேட்டர் பங்கு 20% இரண்டாவது வாரம் 70க்கு 30 என்று கூடிக் கொண்டே போகும். கடைசியில் தலைகீழாகிவிடும் ஆனால் 40-60க்கு கீழ் வராது. சில படங்கள் ஓடவே ஓடாது. விநியோகஸ்தர் இல்லாமல் நேரடியாக தயாரிப்பாளரே வெளியிட்டு... ஒரு வாரமோ பத்து நாளோ ஓடிப் பெட்டியை எடுத்துப் போகக்கூட ஆளில்லாமல் தியேட்டரிலேயே கிடக்கும். இவர்கள் எப்போதாவது, எந்த கேப்பிலாவது இரண்டு நாளைக்கு அந்தப் படத்தை ஓட்டி, ப்ரொஜக்டர் துருவேறாமல் பார்த்துக்கொள்வார்கள். திருநெல்வேலி லட்சுமியில்" ஆசைஅலைகள்' என்று ஒரு படம் எஸ்.எஸ்.ஆர், எம்.ஆர்.ராதா நடித்தது.. கே.வி.மகாதேவன் இசையில் ஒரு அருமையான பாடல் உண்டு

"அன்பு என்பது இன்பமானது
அன்பு என்பது தெய்வமானது..

தியேட்டரிலேயே படப்பெட்டி கிடந்தது. அதை தயாரித்தவரும் திருநெல்வேலிக்காரர்தான். இதே போல் தியேட்டரைக் காத்துக்கிடக்கும் பெட்டிகள் ஒவ்வொரு தியேட்டருக்கும் உண்டு. பார்வதி டாக்கீஸில் 'குழந்தைகள் கண்ட குடியரசு', ராயல் டாக்கீஸில், நிறையவே உண்டு. மெரிலேண்ட் சுப்ரமணியத்தின் நீலா ப்ரொடக்ஷன்ஸ் படங்கள் அங்கே நிறைய உண்டு. 'ராஜராஜன்', 'யானை வளர்த்த வானம்பாடி', மர்மக்கை, என்று நிறைய உண்டு. இது போக ஹரிதாஸ், கடவுளின் குழந்தை, ஆகியவையும் அங்கே உண்டு. இதில் ஹரிதாஸ், கடவுளின் குழந்தை படங்களில் ஒன்றை வருடாவருடம் நவம்பர் 14 ந்தேதி குழந்தைகள் தினத்தன்று காலை 10 மணிக்கு இலவசமாகப் போடுவார்கள். அன்று பள்ளிக் கூடங்களுக்கெல்லாம் விடுமுறை. "அந்தத் தியேட்டரில் இந்தப் படம் போடுகிறார்கள்", "இதில் அது" என்று ஒரே புரளியாய்க் கிடக்கும். அங்கும் இங்கும் ஓடுவோம். நிச்சயமாக ராயலில் போடுவார்கள். நான் ஹரிதாஸ் படமும் கடவுளின் குழந்தை படமும் பார்த்திருகிறேன். பார்வதியில் குழந்தைகள் கண்ட குடியரசு பார்த்திருக்கிறேன். சிவாஜி கௌரவ நடிகராக வருவார். பத்மினி பிக்சர்ஸ் பந்துலுவின் படம்.

ராயல் டாக்கீஸில் படம் முடிந்து போகையில், பெரிய குத்துப் போணியில் புளியோதரை வைத்துக் கொண்டு தரை டிக்கெட் வாசலில் வைத்து, கை நிறைய அள்ளிக் கொடுப்பார்கள். அதற்காக ஹரிதாஸ் படத்தை இரண்டாவது தடவை முழுதாகப் பார்க்க உட்கார்ந்திருந்தோம். ஆனால் அந்த வருடம் புளியோதரை தரவில்லை. எல்லோரும் என்னை ஏசித் தீர்த்தார்கள். இல்லையில்லை போன வருடம் கொடுத்தாங்கப்பா என்று யாரோ சொன்னதால் நண்பர்களிடம் அடி படாமல் தப்பித்தேன். ராயல் டாக்கீஸையும் இப்போது மூடி விட்டார்கள். சினிமாக் கொட்டகைகள் மட்டுமா, எத்தனையோ விஷயங்கள் அடைபட்டுத்தான் போயிற்று. ■

ராஜன் குறை

செயல் பிம்பத்தின் சிறு வடிவம் "செயல்சூழல் செயல்" : மைக்கேல் மதன காம ராஜன்

பகுதி 3

தெல்யூஸ் திரைப்பட பிம்பங்களை அசை பிம்பம் (Movement Image), கால பிம்பம் (Time Image) என்ற இரு முக்கிய வகைகளாகப் பிரிக்கிறார் என்பதைக் கண்ணுற்றோம். செயல் மூலமாக சூழலின் நீட்சி இட ரீதியான பரிமாணத்தை அடையும்போது காலம் அசைவு அல்லது இயக்கத்தினுள் பொதிந்து மறைமுகமாகக் காட்சியாகிறது. புலன் எதிர்வினை எந்திரம் திரை பிம்பங்களைத் தொகுத்து செயல் நிகழ்வுத் தொடர்ச்சியைப் பிரதானப்படுத்துகிறது. இது அசை பிம்பங்களின் அடிப்படை.

செயல் தொடர்ச்சி அறுபட்டு இடமானது சூழலாக மட்டுமே காட்சிப்படும்போது, புலன் எதிர்வினை எந்திரம் உடைந்து சூழலை பார்ப்பதே பிரதானமாகிறது. இது கால பிம்பங்களின் அடிப்படை. முதல் அத்தியாயத்தில் கால பிம்பங்களுக்கு உதாரணமாக ஹரிதாஸ் படக் காட்சிகளைப் பார்த்தோம். இந்த அத்தியாயத்தில் அசை பிம்பங்களுக்கு உதாரணம் காண்போம். அதற்கு முன்னால் இந்த பிம்ப வகைப்பாடுகளை குறித்து மேலும் கொஞ்சம் சிந்திப்போம்.

பிம்ப வகைப்பாடுகள்: மேலும் விளக்கம்

மிகச் சுருக்கமாக எளிமைப்படுத்திச் சொன்னால் செயல் மையம் கொள்ளும்போது சூழல் இடமாகிறது, களமாகிறது, அதன் நீட்சியாகிறது. செயலின்மை மையம் பெறும்போது இடம் சூழலாகிறது. செயலின்மை என்பதை இங்கு நாம் ஒப்பீட்டளவில் புரிந்துகொள்ள வேண்டும். சும்மா இருப்பதும் செயல்தானே என்றெல்லாம் கேட்டால் அதை விளக்க இன்னொரு கட்டுரை தனியாக எழுத வேண்டும். போகப்போக நுட்பங்கள் துல்லியமாகும் என்பதால் பொறுமையாக தொடர்ந்து படிக்கும்படி வாசகர்களைக் கேட்டுக் கொள்கிறேன்.

ஒரு அடுக்குமாடிக் கட்டடத்தின் மொட்டை மாடியிலிருந்து சுற்றியுள்ள வெளியை பார்க்கி றீர்கள். ஒரு பூங்கா, அதனுள் செல்லும் பாதை, பூங்காவிற்கு வெளியே செல்லும் சாலை என்று ஒரு புறம் தெரிகிறது. பூங்காவின் புல் தரை காட்சியாகும் வெளியை பெருமளவு ஆக்கிரமித்துள்ளது. மாலையில் நீங்கள் அங்கே நிற்கும்போது பெரும்பாலும் பறவைகள், அணில்கள், பூனைகள் போன்றவை மட்டுமே அந்த வெளியில் இருக்கக் காண்கிறீர்கள். உங்களுக்கு அந்தக் காட்சி ஒரு இயற்கைச் சூழலைத் தருகிறது. சில சமயம் நாய்களைச் சங்கிலியில் கோர்த்து பிடித்துக் கொண்டு செல்லும் முதியவர்கள்,

> மைக்கேல் மதன காமராஜன் படத்தில் பாடல்கள் மிக துரிதமானதாக செயல் நடக்கும் வெளிகளை நிரப்புவதாகவே இருக்கிறது.

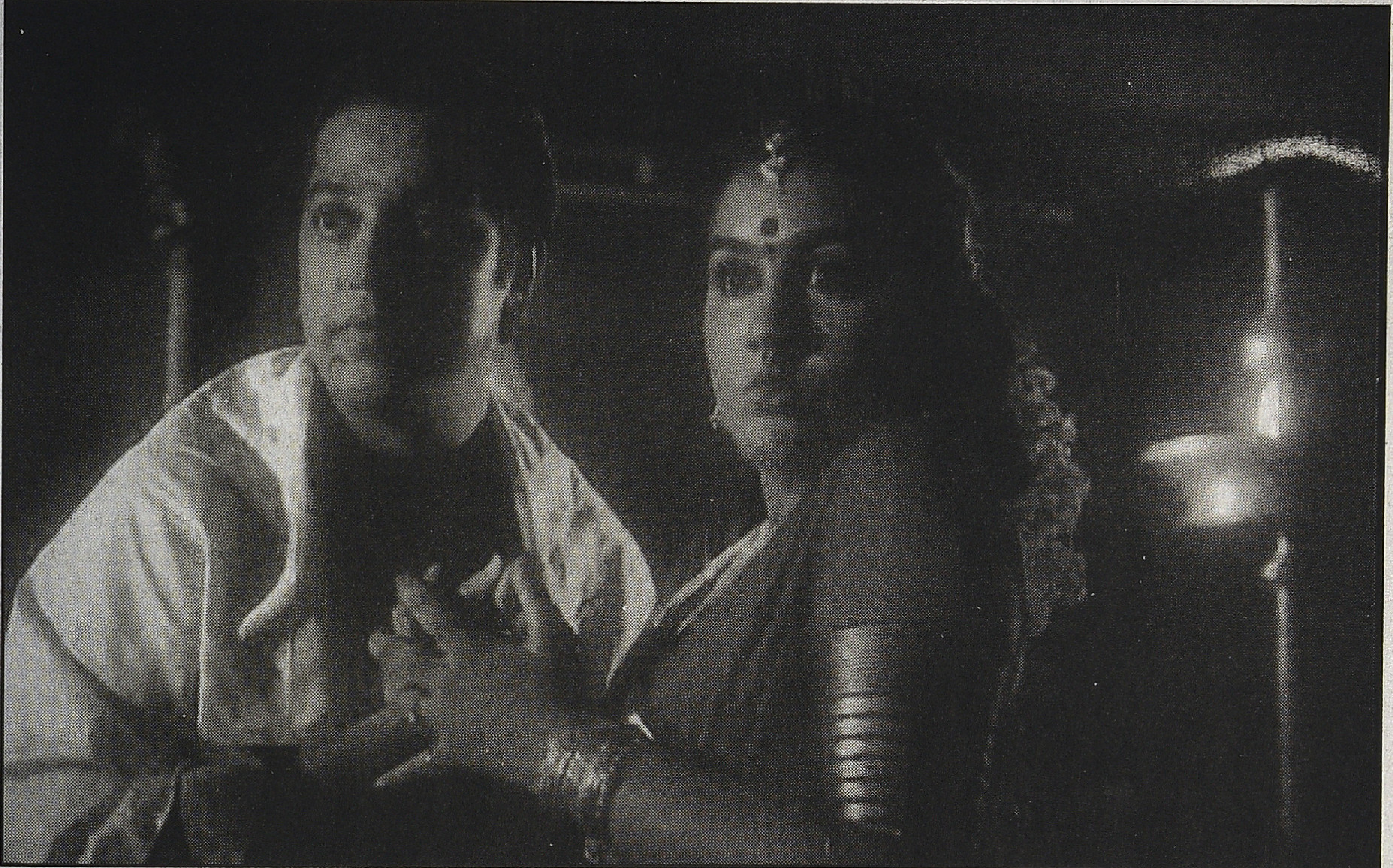
குழந்தைகளை நடைவண்டியில் தள்ளிச் செல்லும் பெண்கள் ஆகியோர் அந்தப் பகுதியில் வந்தாலும் அவர்களும் சூழலின் ஒரு பகுதியாகத்தான் இருக்கிறார்கள். நீங்கள் கையிலுள்ள இசை தரும் கருவியிலிருந்து (வாக்மேன், ஐபாட்) சிதார், சரோத், மாண்டலின் அல்லது வீணை இசையை கேட்கிறீர்கள். வானம் இருட்டுகிறது. தூறல் விழுகிறது. பிரபஞ்சத்தின் ஒரு பகுதியாக உணர்கிறீர்கள், இடம் சூழலாகப் பரிமாணம் கொண்டு காலப் பிம்பமாகும் நிலை இது.

ஒரு நாள் மாலை பூங்காவின் உட்புறமுள்ள பாதையில் ஒரு பெண்ணை முரடனொருவன் துரத்தி வருவதைப் பார்க்கிறீர்கள். பூங்காவிலிருந்து வெளியேறி சாலையில் அந்தப் பெண் ஓடுகிறாள். அவன் துரத்துகிறான். கண் பார்வையிலிருந்து அவர்கள் மறைய நீங்கள் மொட்டை மாடியின் இன்னொரு பகுதிக்கு ஓடிச் சென்று அந்தச் சாலையின் நீட்சியில் அவர்கள் ஓடுவதைப் பார்க்கி றீர்கள். அந்த முரடன் அந்தப் பெண்ணைத் தாவிப் பிடித்து அடிக்கத் தொடங்குகிறான். வேறு சிலர் மற்றொரு புறத்திலிருந்து ஓடிவந்து தடுக்கிறார்கள். இந்த செயல்பாட்டின் விளைவாக, அது முக்கியத்துவம் பெறும்போது, உங்களுக்குச் சூழலாக இருந்த பூங்கா இடமாக, செயலுக்கான வெளியாக மாறுகிறது. அசை பிம்பம் உருவாகும் நிலை இது.

இவ்விதமாகப் பிரித்துக்கொள்ளும்போது அசை பிம்பத்தைவிட, கால பிம்பம் மேம்பட்டது என்ற தொனி ஏற்படுவதை தவிர்க்க வேண்டும். அசை பிம்பம் அதன் அளவில் முக்கியமானது. சில அழகியல் சாத்தியங்களை, கருத்தாக்க சாத்தி யங்களை உருவாக்கவல்லது. அசை பிம்பங்களின் முக்கியமான பரிமாணம் அது சூழலையும், செயலையும் எப்படிப் பிணைக்கிறது என்பதுதான். அசை பிம்பங்களை தெல்யூஸ் மூன்றாகப் பிரிக்கிறார். தாக்கம் தரும் பிம்பம் (affection image), செயல் பிம்பம் (action image), நோக்கு நிலை பிம்பம் (perception image) ஆகியவை அந்த வகைப்பாடுகள். இவை ஒவ்வொன்றையும் நாம் உதாரணங்களுடன் பரிசீலிக்கும்போது இந்த வகைப்பாடுகள் துலக்க முறும். செயல் பிம்பத்தை மேலும் இரண்டு விதமாகப் பிரிக்கிறார். பெரு வடிவம், சிறு வடிவம் என்று. பெருவடிவத்தில் ஒரு சூழலில் செயல் நிகழ்ந்து சூழல் மாற்றம் பெறுகிறது. இதை நாம் சூழல்-செயல்-சூழல் என்று கூறலாம். சிறு வடிவத்தில் செயல் ஒரு சூழலில் நிகழ்ந்து செயலின் பண்பு மாற்றம் பெறுகிறது. இதை செயல்சூழல் செயல்டு என்று கூறலாம். சிறு வடிவம் சாப்ளினின் நகைச்சுவை படங்களில் பிரதானம் பெறுவதை தெல்யூஸ் சுட்டிக்காட்டுகிறார். என்னுடைய உதாரணமாகச் சொல்ல வேண்டுமென்றால் கிரேட் டிக்டேடரின் இறுதிப் பகுதியில் நிகழ்வதைக் குறித்துக்கொள்ளலாம். சர்வாதிகாரி சாப்ளின் காணாமல் போக, சிகையலங்காரக்காரரான சாப்ளின், தளர்வாக நடந்து வருவதை கண்ட ராணுவ அதிகாரிகள் அவரை சர்வாதிகாரி என்று நினைத்து மாலை நடைபெறும் வெற்றி விழாவிற்குக் கூட்டிச் சென்றுவிடுகிறார்கள். சிகையலங்காரக்காரர் சாப்ளின் தான் யாரையும் வெற்றிகொள்ள விரும்பவில்லையென்று போருக் கெதிரான ஒரு அற்புதமான உரையினை நிகழ்த்துகிறார் (உரையின் பெரும்பகுதி தாக்கம் தரும் பிம்பமாக affection imageஆக மாறுவது வேறு விஷயம்; ஆனால் சாப்ளின் பேசத் தொடங்கும் வரை நடக்கும் ஆள்மாறாட்டக் கூத்து செயல் பிம்பத்தின் சிறு வடிவம்). செயல் சூழலினுள் புகுந்து வேறொரு பரிமாணத்தை அடைகிறது. இதற்கான மற்றொரு உதாரணமாக தமிழில் மைக்கேல் மதன காமராஜன் *(1991)* படத்தை ஆராய்வோம். சுருக்கமாக இந்தப் படத்தை மைக்கேல் என்றும் அழைப்போம்.

வெளிகளை ஆக்கிரமிக்கும் செயல் நிகழ்வுத் தொடர்ச்சி

இத்தொடரில் உதாரணங்களாகத் தரப்படும் படங்கள் ஓரளவு தற்செயலான தேர்வுகள்தான். வாசகர்கள் என்னுடைய விளக்கங்களுக்கு அனுசரணையான வேறு படங்கள் அவர்கள் நினைவிற்கு வந்தால் தெரிவிக்க வேண்டும் என்று



கேட்டுக்கொள்கிறேன். மைக்கேல் மதன காமராஜன் செயல் நிகழ்வுத் தொடர்ச்சியில் அசாதரணமான கண்ணிகளைக் கொண்ட படம். தற்செயல்கள், காரண காரியத்தொடர்ச்சிகள் இரண்டுமிருந் தாலும் அதிகம் தற்செயல்களே பிரதானமாக இருக்கும்; ஒரு நகைச்சுவைப்படத்தில் அது இயல்பானதுதான்.

இந்தப் படத்தின் புதுமை தொடர்ந்து செயல், வெளிகளினூடாக நீட்சி காண்பது. படத்தின் இணைப்புகள் பலவும் வெளி ரீதியாகவே நடக்கும். அதற்குச் சிறந்த உதாரணம் மைக்கேல் வடிவ கமல்ஹாசன் கள்ளப் பணம் அடிக்குமிடத்திலிருந்து தப்பித்து சென்னை வந்து போலீஸ் துரத்த, அந்த வண்டி ஒரு ஹோட்டலின் கீழ்தளத்தில் டிரான்ஸ்ஃபார்மரை மோதி நிற்க, மேல் மாடியில் குஷ்புவின் ஓவியக் கண்காட்சியில் ஸ்பார்க் ஆகித் தீப் பிடிக்கிறது. அதை அணைக்க வரும் தீயணைக்கும் படையில் மதன் வடிவ கமல்ஹாசன் வருகிறார். அவர் குஷ்புவைக் காப்பாற்றி அவர் அபிமானத்தைப் பெற்றுக் காதலை வெளிப்படுத்தும் விதமாகப் பாடி ஆடியபடி, அவர் அறைக்குச் செல்ல அங்கே கடன் வசூலிக்கும் பட்டாணியாக கற்பித குஷ்பு மாறி நிற்கிறார். பட்டாணியை தாஜா பண்ண வரும் கருவாட்டைத் தட்டை மாடி ஜன்னல் வழியே அவர் தட்டிவிட கீழே ஸ்கூட்டரில் காய்கறி வாங்கிச் செல்லும் காமேஸ்வரன் வடிவ கமல்ஹாசன் மேல் மீன்கள் விழுகின்றன. அவருக்கும் மதனுக்கும் உள்ள சாயல் ஒற்றுமை பார்த்து பட்டாணி மயங்கி விழ, நாம் காமேஸ்வரனுடன் கல்யாண மண்டபத்திற்குச் செல்கிறோம். அங்கே அவருடைய சட்டைப் பையில் விழுந்திருந்த கருவாட்டு மீன் கைதவறி சாம்பாரில் விழ அதைத் தொடர்ந்து சரமாரியான நகைச்சுவை சம்பவங்கள் நிகழ்கின்றன. இப்படியாக ஒரு கமல்ஹாசனிடமிருந்து நாம் அடுத்த கமல் ஹாசனுக்கு நகர்வது என்பது செயல்கள் நடைபெறும் வெளியில் தற்செயலாக அமையும் நிகழ்வுத் தொடர்களால் நேர்கிறது. இத்தகைய ஒரு திரைக்கதை தமிழ் சினிமாவிற்குச் சற்றே புதிதானது. இதற்கு முன்னால் வந்த பலே பாண்டியா, தேன்மழை, காதலிக்க நேரமில்லை போன்ற முழுநீள நகைச்சுவைப் படங்களுடன் ஒப்பிட்டால் இந்த வேறுபாடு புலனாகும்.

பொதுவாகப் பாடல்கள் தமிழ் சினிமாவில் செயலின் முக்கியத்துவத்தைக் குறைத்துச் சூழலை மையப்படுத்திவிடும். அதனால் புலன் எதிர்வினை எந்திரம் மந்த கதி அடைந்து பார்வையாளர்கள் புகைபிடிக்க அரங்கத்திற்கு வெளியே செல்வது நடக்கும். மைக்கேல் மதன காமராஜன் படத்தில் பாடல்கள் மிக துரிதமானதாக செயல் நடக்கும் வெளிகளை நிரப்புவதாகவே இருக்கிறது. "கதை கேளு, கதை கேளு" என்ற துவக்கப் பாடல் ஒரு முழு திரைப்படத்திற்கான கதை நிகழ்வுகளை முன்கதையாகச் சுருக்கித் தருகிறது. "ரம்பம்பம் ஆரம்பம்" பாடல் தீயணைக்கும்படை வீரர் மதனுடைய வேலையிடத்தில் துவங்கி இருப் பிடத்தில் முடிகிறது; நடுவில் கற்பனையான குரூப் டான்ஸ், குஷ்புவுடன் இணைந்து ஆடுதல் போன்றவை நடந்தாலும் பாடல் இடம்பெறும் வெளி, மதனின் வாழ்வு சார்ந்த வெளியாக

இருந்து பாடல் முடிந்தவுடன் அடுத்த நகர்வைச் சாத்தியமாக்குகிறது. காமேஸ்வரன், திரிபுர சுந்தரியின் "சுந்தரன் நீயும்" பாடல் மட்டுமே முழுவதும் கற்பனை வெளியில் நடக்கிறது. அதுவும் நிகழ்வின் சுவாரசியத்துடன் இணைந்து புலன் எதிர்வினை எந்திரத்தைப் பெரிதும் தளர்த்துவதாக, ஒரு பெரிய இடையூறாக அமையவில்லை. மதன் ரூபிணியிடன் இணைந்து ஆடும் "சுப ராத்திரி" பாடல் மைக்கேல், அவன் தந்தை ஆகியோரால் வேவு பார்க்கப்படும் சூழலில் நடக்கிறது. இறுதிப் பாடலான "வைச்சாலும் வைக்காம போனாலும் மல்லி வாசம்" பாடல், படத்தின் முக்கிய நிகழ்வாகவே மாறி, மூன்று கமல் ஹாசன்கள் ஒரேயிடத்தில் குழம்பித் திரிவதைக் காட்சிப்படுத்துகிறது. இப்படியாகப் பாடல்கள் புலன் எதிர்வினை எந்திரத்தை தளர்த்தாததற்குத் திரைக்கதை வலுவான செயல் நிகழ்வுத் தொடர்ச்சியாக அமைக்கப்பட்டிருப்பதே காரணம்.

வெளியின் தொடர்ச்சி திரைச் சட்டகத்திற்கு அப்பால்

பொதுவாகச் சட்டகத்திற்கு அப்பால் உள்ள வற்றுடன் அல்லது நிகழ்வுகளுடன் சட்டகத்திற்கு உள்ளேயிருப்பது கொள்ளும் உறவு திரைப்படப் பிம்பத்தில் முக்கியமான குணாம்சமாகும். Action படங்கள் என்னும் வகைப்பட்ட படங்களில்தான் இந்த அம்சம் அதிகம் பயன்படுமென்றாலும், மேற்கத்திய சினிமாவில் பொதுவாகவே சட்ட கத்திற்கு வெளியே (Out of frame) இருப்பதைக் குறித்த கலையுணர்வு அதிகம். தமிழ் சினிமாவில் பெரும்பாலும் திரைச் சட்டகத்திற்கு உள்ளேயே முக்கியமான நிகழ்வுகள் நடக்கும். இது மேடை நாடகத்தின் தொடர்ச்சியாகத் திரைப்படம் தன்னைக் கருதிக்கொண்டதால் நிகழ்ந்தது என்றே இதுவரை கருதப்பட்டு வந்திருக் கிறது. இந்த விளக்கத்தில் ஒரு போதாமை இருக்கிறது. காரணம் என்னவென்றால், செயலின் நீடிப்பு சட்டகத்திற்கு வெளியே செல்லலாம் என்பது மௌனப்பட காலத்திலேயே புரிந்து கொள்ளப்பட்டதுதான். இது பாமர மக்களுக்கு புரியாதது; அவர்கள் மேடை நாடகம் போலவே திரையையும் கருதினார்கள் என்பதால் இயக்கநர்களும் அவ்வாறே கருதினார்கள் என்பது வசதியான விளக்கம்தானே தவிர, முழுமையான விளக்கம் கிடையாது.

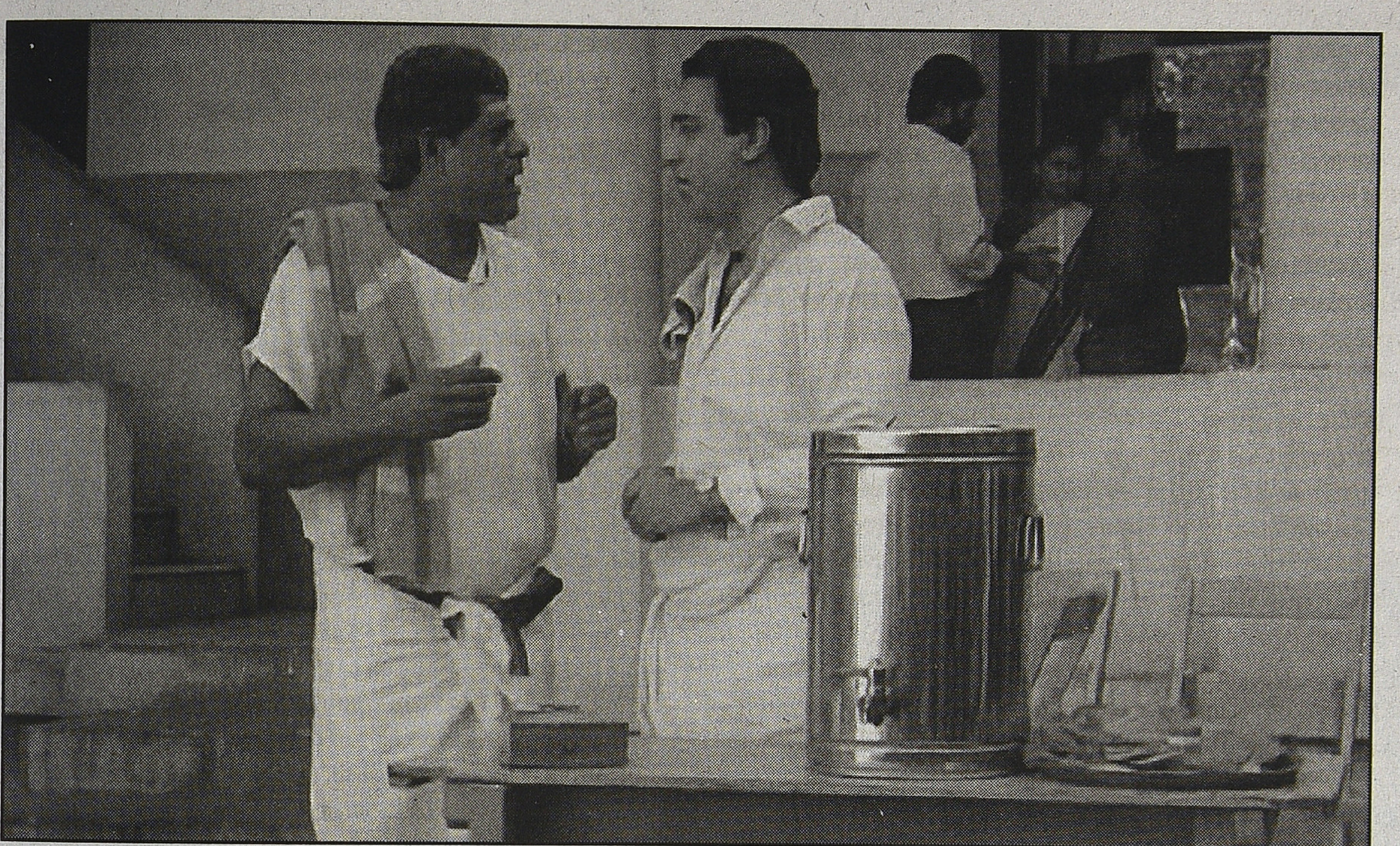
உதாரணமாக துவக்க காலப் படமான சிந்தாமணியை (1937) எடுத்துக் கொள்வோம். அதில் ஒரு காட்சியில் நடன மண்டபத்திற்குள் நுழைபவர் கள் திரைக்கு முன்னால் உள்ள வெளியிலிருந்து (அதாவது காமிராவின் பின்புறமிருந்து) மண்டபத் தினுள் வரிசையாக நுழைகிறார்கள். இது மேடை நாடகத்தில் சாத்தியமேயில்லாத காட்சியமைப்பு. மேடையில் பக்கவாட்டிலிருந்துதான் நுழைய முடியும். வெளியேற முடியும். இது போன்று பல காட்சிகளை நாம் ஊன்றிப் பார்த்தால் தொகுக்கலாம். எனவே, மேடை நாடக பாதிப்பில் தான் சட்டகத்திற்கு வெளியே உள்ள வெளி கவனிக்கப்படுவதில்லை என்று கூற முடியாது.

சட்டகத்தினுள்ளேயே நிகழ்வுகள் பல சமயம் அடங்குவதற்கு வேறுவிதமான தத்துவ விளக்கங்களைத் தர முடியுமா என்பதே தெல்யூஸின் மூலம் நாம் பரிசீலிக்க வேண்டிய கேள்வி. அதற்கு நாம் பெர்க்ஸனின் மூன்று அசைவு குறித்த கோட்பாடுகளாக தெல்யூஸ் கூறுவதைப் பயில வேண்டும்.

* * *

முதல் கோட்பாடு: முதல் அத்தியாயத்தின் துவக்கத்தில் இதை நாம் பரிசீலித்தோம். அசைவு என்பது பிரபஞ்சத்தின் அசைவுறும் பகுதி என்றும் அசைவின் காலம் (duration) என்பது இடம் (space), காலம் (time) என்று புலன்கள் பிணைத்திருப்பதற்கு அப்பாற்பட்டது என்பதும் முதல் கோட்பாடு. புலன்கள் அசையாப் பொருள்கள், அசையும் பொருள்கள் என்று பிரித்துக்கொண்டு அசைவை, இடத்துடன் பிணைத்துக்கொண்டு இவ்வளவு தூரம் பயணம் செய்ய இவ்வளவு காலம் என்று மட்டும் கணக்குப் போடுகிறது. சினிமாவும் புலன்கள் செய்யும் தவறையே செய்கிறது என்று நினைத்த பெர்க்ஸன் 1905ஆம் ஆண்டு வெளியான அவரது இரண்டாவது நூலில் இந்த புலன்களின் மாயைக்கு சினிமா மாயை (cinemotographic illusion) என்று பெயரிட்டார். தெல்யூஸ் சினிமா உண்மையில் அசைவுறும் பகுதி (mobile section) என்பதையே சினிமா நமக்கு காணத்தருகிறது, படச்சுருளின் தனிச் சட்டகங்களில் (frames) அசைவு ஏற்கனவே உறைந்திருக்கிறது, புரொஜெக்டரின் செயல்பாட்டால் அசைவு உருவாகவில்லை என்று கூறுகிறார்.

இரண்டாம் கோட்பாடு: அசைவு என்பது அசைவுறும் பகுதி என்றான பிறகு அசைவு என்பதைத் தொடர் செயல்பாடாகக் கருதும் எண்ணமும் நவீன சிந்தனைக்குச் சாத்தியமாகிறது. இயற்பியல், கால்குலஸ் போன்றவை இத்தகு சிந்தனையை வளர்த்தெடுப்பதைச் சாத்தியமாக்குகின்றன. பெர்க்ஸன் அறிவியல் துறைகளில் வளர்ந்து வரும் சிந்தனைகளுக்கு ஏற்ற மெய்யியலை (metaphysics) உருவாக்க வேண்டும் என்று விரும்பினார். அதனால் ஐன்ஸ்டைனுடன் அவர் கருத்து மாறுபாடு கொண்டு நிகழ்த்திய விவாதம் புகழ்பெற்றது. எதுவொன்றும் ஒரு நிலையிலிருந்து (pose), இன்னொரு நிலைக்கு நகர்வதற்கு இடைப்பட்டதுதான் அசைவு என்பதற்கு மாறாக அசைவின் ஒவ்வொரு தருணமுமே ஒரு நிலைதான் என்று சிந்திக்கத் தொடங்குகிறது அறிவியல். இதையே ஏதோவொரு தருணம் (any instant whatever) என்ற பெயரில் திரைப்படக் கோட்பாட்டிற்குத் தருகிறார் தெல்யூஸ். இந்த ஏதோவொரு தருணங்கள் அசைவின் நிலைகளை சமச்சீரான தூரங்களில் காண்பது முக்கியம்.



இவைதான் படச்சுருளின் தனித்தனி ஃபில்ம்கள், ஃபிரேம்கள். தன்னுடைய இயல்பிலேயே சினிமா விசேஷ தருணங்களை மட்டும் கவனம் கொள்ளாமல், அசைவின் ஒவ்வொரு தருணத் தையும், ஏதோவொரு தருணங்களையும் கருத்தில் கொள்வதாகக் கூறுகிறார் தெல்யூஸ்.

மூன்றாவது கோட்பாடு: இப்படி ஏதோவொரு தருணங்களில் நிகழும் அசைவுகளின் மூலம் நாம் என்ன புரிந்துகொள்கிறோம் என்பதுதான் மூன்றாவது கோட்பாடு. ஒரு கோப்பை நீரில் சக்கரையைப் போடுகிறோம். அது மெல்ல, மெல்ல கரையத் தொடங்குகிறது. நாம் பொறுமையாகப் பார்த்துக்கொண்டிருக்கிறோம். சக்கரைத் துகள்கள் மெல்ல மெல்ல அசைவுற்றுக் கரைகின்றன. இப்படித்தான் பிரபஞ்சத்தின் ஒரு பகுதியில் அசைவுகள் நிகழ்கின்றன. அதாவது அசைவு என்பது பிரபஞ்ச முழுமையில் நிகழும் ஒரு மாற்றமே. பிரபஞ்ச முழுமை என்பது முற்றானதல்ல. அது எப்போதுமே திறப்பினைக் கொண்டது. கோப்பை நீரில் சர்க்கரை கரைகிறதா என்று பார்த்துக்கொண்டிருக்காமல், நாம் ஒரு தேக்கரண்டியை அதில் போட்டுக் கலக்கலாம். அதுபோல் பிரபஞ்ச இயக்கத்தில் புதிய வியக்தி களும் தோன்றியபடிதான் இருக்கும் என்பதே பெர்க்ஸனின் தத்துவம்.

* * *

இதற்கும் சினிமாவிற்கும் என்ன தொடர்பு? சினிமாவின் சட்டகம் முதலில் நமக்கு அசையும் பகுதி என்பதைத் தருகிறது (mobile section). செவ்வகத் திரையில் இயக்கம் மறு நிகழ்வாகும் போது அசையும் பகுதி நமக்குக் கிடைக்கிறது. அது இரயில் எஞ்சின் நம்மை நோக்கி வருவதானாலும் சரி, ஒரு தொழிற்சாலையிலிருந்து தொழிலாளர்கள் வெளியே வருவதானாலும் சரி. அசையும் பகுதி என்பதை நாம் உணர்வதற்குச் சட்டகத்திற்கு வெளியே (out of frame) உள்ளவற்றுடன் சட்டகத்தில் நிகழும் செயல்கள் (action within the frame) உறவு கொள்வது முக்கியம்.

அடுத்து செயல், நிகழ்வின் தொடர்ச்சி அறுபடாமல் செயல் வெளியினைத் தொடர்ந்து ஆக்கிரமிக்க வேண்டும். இதில் செயல்நிகழ்வு விளைவுகளின் தொடர்ச்சியாக இருக்கிறதா, மாற்றத்தின் பதிவாக இருக்கிறதா என்பதே முக்கியம். ஜேம்ஸ்பாண்ட் படத்தில் அல்லது ஜாக்கி சான் படத்தில் வில்லன்கள் அவரைத் துரத்த தொடங்கினால், அல்லது அவர் வில்லனை துரத்தினால் கட்டடங்களின் மேல் ஓடுவார்கள், சுரங்கத்தில் ஓடுவார்கள், ஓடும் ரயிலின் மீது ஓடுவார்கள். இங்கே, அங்கேதான் அந்தத் துரத்தல் நிகழும் என்றே சொல்ல முடியாது. முழுமையான அசைபிம்பத்தின் தர்க்கத்தில் ஒவ்வொரு தருணமும் ஏதோவொரு தருணமும் முக்கியத் தருணமாகவே இருக்கும். நாற்காலியின் நுனியில் உட்கார்ந்துதான் படத்தைப் பார்க்கமுடியும். இதற்கு நேர்மாறாக கால பிம்பத்தில் ஏதோவொரு தருணம் செயல் நிகழ்வின் தொடர்ச்சியற்று, தண்ணீரில் சக்கரை கரைவது போன்ற மாற்றத்தின் நுட்பங்களை அவதானிப்பதாக இருக்கும் (ஹரிதாஸில் பாடிய படியே ஊர்ந்து செல்லும் எம்.கே. தியாகராஜ பாகவதர்; நீர்நிலையில் அமர்ந்து பாடும் அவர் மனைவி).

மூன்றாவதாக, கால பிம்பம் என்பது அசைவு செயலுக்கு பதில் மாற்றத்தில் கவனம் குவிக்கும்

போது சட்டகத்தின் வெளியே செயல் நீட்சியுறுவதில்லை. கோப்பை நீரில் சர்க்கரை கரையும்போது அந்தக் கோப்பைக்கு வெளியே உள்ளவற்றுடன் அதை நாம் தொடர்புறுத்திக் காண்பதில்லை. எனவே, தமிழ்/இந்திய சினிமாக்களில் சட்டகத்திற்கு வெளியே உள்ளது (out of frame) பெரும்பாலும் முக்கியத்துவம் பெறவில்லையென்றால் அதற்குக் காரணம் அவை கால பிம்பங்களின் குணாம்சத்தைக் கொண்டிருந்து என்றுதான் கூற வேண்டும்.

மீண்டும் மைக்கேலுக்கு வருவோம். இந்தப் படம் சட்டகத்திற்கு வெளியே செயல், நீட்சி கொள்வதை மையப்படுத்துகிறது. ஒவ்வொரு தருணத்திலும் யாரவது சட்டகத்தினுள் நுழைகிறார்கள், வெளியேறுகிறார்கள், ஏதாவது நடந்துகொண்டே இருக்கிறது. செயல் நிகழ்வுத் தொடர்ச்சி நம்மைக் கூட்டிச்செல்லும் இடத்திற்கெல்லாம் நாமும் இழுபட்டபடி சென்றுகொண்டே இருக்கிறோம். அது மட்டுமில்லாமல் சட்டகத்திற்கு வெளியே என்பது இந்தத் திரைக்கதையின் ஆதாரமான அம்சம் என்றே கூறலாம். ஒரு சில உதாரணங்களைப் பார்ப்போம்.

மதனின் தந்தையை அவரது சகோதரனும், சகோதரன் மகனும் அவர் பயணம் செய்யும் காரை மலைப்பாதையில் திசைதிருப்பி மலையுச்சியிலிருந்து விழவைத்துவிடுகிறார்கள். கார் பள்ளத்தாக்கில் விழுந்து, தீப்பற்றி எரிவதைப் பார்த்துவிட்டு அவர்கள் திரும்பி விடுகிறார்கள். ஆனால் சட்டகத்திற்கு வெளியே பள்ளத்தாக்கில் கார் தீப்பிடிக்கும் முன்பாகவே மதனின் தந்தை அதிலிருந்து நழுவி அங்கேயிருக்கும் ஒரு கூரை வீட்டினுள் சென்று விழுகிறார். போலீஸிடமிருந்து தப்பியோடும் மைக்கேலும், அவன் வளர்ப்புத் தந்தையும் கார் ஷெட்டின் கூரையைப் பிய்த்துக் கொண்டு உள்ளே விழுகிறார்கள். அதன் பொறுப்பாளன் சத்தம் போட, கள்ள நோட்டுக் கற்றையை வீசியெறியும் மைக்கேல் "கொடுக்கிற தெய்வம் கூரையைப் பிய்த்துக்கொண்டு கொடுக்கும்" என்று சொல்கிறான்.

கூரையைப் பிய்த்துக்கொண்டு விழுவது என்பது சட்டகத்திற்கு வெளியிலிருந்து நுழைவதில் மிக விசேஷமான வழிமுறை என்று சொல்லலாம்.

கல்யாண மண்டபத்தில் நடக்கும் நகைச்சுவைக் காட்சியில், காமேஸ்வரன் தந்தையின் வெற்றிலைப் பெட்டியைச் சட்டகத்திற்கு வெளியிலிருந்து வந்து ஊர்வசி வைத்துவிட்டுப் போவதும், ஒரு நொடியில் அவள் பாட்டி வந்து அதை மீண்டும் களவாடிப் போவதும் மற்றொரு உதாரணம். இந்தப் படத்தில் பல்வேறு விதங்களில் வெளி, சட்டகத்திற்கு வெளியே நீட்சி கொள்கிறது; செயல் நிகழ்வுத்தொடர் புதிய வெளிகளை நோக்கிப் பாய்ந்து சென்றபடி இருக்கிறது. செயல் புதிய வெளிகளுள் புகுந்து பண்பு மாற்றம் அடைந்தபடி இருக்கிறது. மற்ற மூன்று சகோதரர்களுமே பணக்காரனான மதனின் இடத்தை அடைய முயற்சிக்கும்போது அவர்களது செயல்கள் புதிய வெளியில் அபத்தமான விளைவுகளைத் தோற்றுவிக்கின்றன. ஒரு செயல் அடையும் பண்பு மாற்றம் இரண்டு சூழல்களுக்கு இடையிலான தூரத்தைச் சுட்டுவதை இவ்வகை படங்களின் அழகியல் பண்பாக வர்ணிக்கிறார் தெல்யூஸ். இதற்கு சாப்ளின், ஹரால்டு லாய்ட் படங்களிலிருந்து உதாரணம் தருகிறார்.

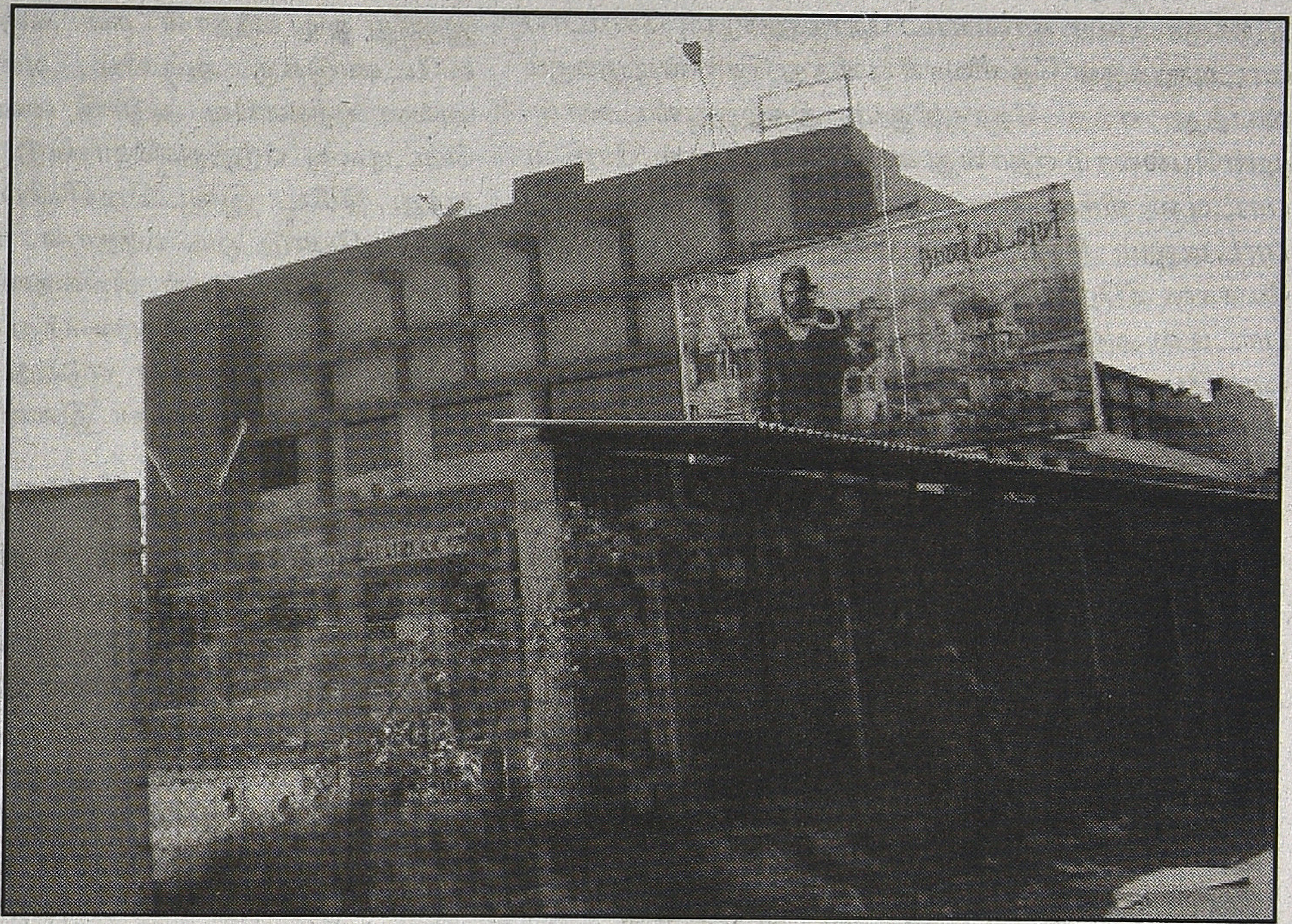
மைக்கேல் படத்திலிருந்து இரண்டு உதாரணங்களைத் தர முடியும். மதனைத் துரத்திச் செல்லும் குண்டர்கள் அவனைத் தவறவிட்டுவிட்டுத் திகைக்கும் போது அங்கு காமேஸ்வரன் ஸ்கூட்டரில் வருகிறான். அவனுக்காக கரண்டிகளுடன் காத்திருக்கும் வரதுக்குட்டியை ஏற்றிக்கொள்கிறான். துணியால் சுற்றப்பட்டிருக்கும் அந்த நீண்ட கரண்டிகளைப் பார்க்கும் குண்டர்கள் அது ஏ.கே.47 துப்பாக்கி என்று முடிவு செய்கிறார்கள். காமேஸ்வரனின் அப்பாவியான உலகமும், சொத்து கொலை ஆயுதம் என்றலையும் உலகமும் சுவாரசியமான முரண்பாட்டிற்கு உள்ளாகின்றன. (இதன் மற்றொரு வடிவம் அன்பே சிவம் படத்தில் துவக்கத்தில் வரும் வெள்ளரிக்காய் என்ற பைப் பாம்).

அதைவிட சுவாரசியமான காட்சி ராஜுவைக் காதலிக்கும் குஷ்பு, காமேஸ்வரனை ராஜுவாக நினைத்து நெருங்கும்போது நிகழ்கிறது. குஷ்பு அரிசியில் படம் வரைபவர். அது ராஜுவுக்கும் தெரியும் (ஹை, கலை அரிசி!). அவனுக்கு தன் காதலைச் சொல்வதற்காக ஒரு அரிசியில் படம் வரைந்து காத்திருக்கிறார் குஷ்பு. சமையல்காரர் காமேஸ்வரனை, ராஜுவாக நினைத்துக் கொண்டு அந்த அரிசியை அன்புடன் அவரிடம் கொடுக்க அவர் இயல்பாக அதை வாயில் போட்டுக்கொண்டு, எந்த வகை அரிசி என்பதைக் கண்டுபிடிக்கிறார். குஷ்பு மனமுடைந்து போக காமேஸ்வரனுக்கு என்ன பிரச்சினை என்றோ புரிவதில்லை.

ஒரே பிரசவத்தில் பிறக்கும் நான்கு குழந்தைகள் நாலு விதமான சூழலில் வளர்ந்ததை வைத்து ஆள்மாறாட்ட நகைச்சுவைப் படத்தை தயாரிப்பது பெரிதல்ல. அதில் சிறு, சிறு துணுக்குகளாக அவர்கள் வளர்ந்த சூழல்களுக்கு இடையேயுள்ள வேறுபாடுகளை இட்டு நிரப்புவதில் மைக்கேல் மதன காமராஜன் வெற்றி பெற்றுள்ளது. ஒரே உருவத்தில் மூன்று சகோதரர்கள் என்ற ஆள்மாறாட்டச் செயல் நிகழ்வுக் களத்தினைக் கொண்டது பலே பாண்டியா (1962). அதன் பிம்ப உருவாக்கத்திற்கும், மைக்கேல் படத்தின் பிம்ப உருவாக்கத்திற்கும் உள்ள வேறுபாடுகளை நாம் கவனித்தால் நம்முடைய புரிதல் மேலும் துலக்கமுற வாய்ப்புள்ளது என்பதால் நாம் அந்தப் பணியில் அடுத்து ஈடுபடுவோம்.

■

பெருமாள்முருகன்



சோடா... சோடா...

தியேட்டரில் கூட்டம் இல்லை என்றாலும் கஷ்டம். மிகுதியான கூட்டம் இருந்தாலும் கஷ்டம். அரங்கு நிறைந்த கூட்டமாக இருந்தால் நல்லது. வியாபாரத்திற்கு ஏற்ற சூழல் அப்போது அமையும். அளவுக்கு அதிகமான கூட்டம் என்றால் இடைவேளை வியாபாரத்தை மட்டும்தான் கணக்கில் கொள்ள முடியும். அதுவும் உள்வியாபாரம் என்பது பதினைந்து நிமிட இடைவேளை நேரம்தான். சோடா விற்கும் பையன்கள் அந்த நேரத்தை முழுவதுமாகப் பயன்படுத்திக்கொள்ளப் பல திட்டங்கள் வைத்திருப்பார்கள்.

ஒரு பையன் இரண்டு ஒரு டஜன் கம்பிப் பெட்டிகளில் சோடா, கலர்களை அடுக்கி வைத்துக்கொள்வான். ஒன்றை விற்று முடித்ததும் கடைக்கு ஓடி வந்து காலிக் கம்பிப் பெட்டியை வைத்துவிட்டு ஏற்கனவே அடுக்கி வைத்திருக்கும் பெட்டியை எடுத்துக்கொண்டு உள்ளே ஓடுவான். சில சமயம் இடத் தோளில் ஒரு டஜன் பெட்டி. வலக்கையில் அரை டஜன் அல்லது ஒரு டஜன் பெட்டி ஒன்று எனச் செல்வதும் உண்டு. சோடாப் பெட்டியைத் தோளில் வைத்துக்கொள்வதுதான் எளிது. தட்டம் என்றால் ஒற்றைக் கையை விரித்துப் பிடித்துக் கொள்ளலாம். சோடாப் பெட்டியை இடத்தோளில் வைத்துத் தலையைச் சாய்த்தபடி இடக்கையால் பிடித்துச் செல்வதுதான் எளிது.

என் அப்பன் எப்போதும் தோளில் கொண்டு செல்வதை மட்டுமே அனுமதிப்பார். கையில் ஒரு பெட்டியைக் கொண்டு போவது பாதுகாப்பானதல்ல. கால் தடுக்கிக் கொஞ்சம் இடறினால்கூடப் போச்சு. ஒரு பாட்டில் வெடித்தாலும் அருகில் இருக்கும் பலர் காயப்பட நேர்ந்துவிடும். சோடாப் பாட்டிலுக்குள் தெளிவாக ஒளிந்து கொண்டிருக்கும் விபத்து எந்த நேரத்திலும் நிகழ்ந்துவிடலாம். முன்பெல்லாம் ஏதாவது கலவரம் என்றால் 'சோடா பாட்டில் வீச்சு' எனச் செய்தி வரும். ஒவ்வொரு பாட்டிலும் சிறு வெடிகுண்டு. பாட்டிலில் மிக லேசான கிரேக் விழுந்துவிட்டாலும் போச்சு. கலர் பாட்டில் அவ்வளவாக வெடிக்காது. வெடித்தாலும் ஒரு மொட்டை அழுத்தினால் வெளிவரும் ஓசை போல 'டுப்'பென்று லேசாக வரும். அவ்வளவுதான். சோடாவுக்குக் கேஸ் அதிகம். அதனால் வெடிப்பு விபத்தாகும். கடைக்குள் இருக்கும்போதும் மெஷினுக்குள் இருக்கும் போதும் வெடிப்பதுண்டு. அதன் பாதிப்பு கடைக்காரர்களாகிய எங்களோடு முடிந்துவிடும்.

என் அண்ணனின் கைகளிலும் கால்களிலும் பல வடுக்கள் இருக்கும். எனக்கும் சில வடுக்கள் உண்டு. என் வலக்கை இன்றும் பலவீனமானதுதான்.

சோடாப் பாட்டிலுக்குள் தெளிவாக ஒளிந்து கொண்டிருக்கும் விபத்து எந்த நேரத்திலும் நிகழ்ந்துவிடலாம். முன்பெல்லாம் ஏதாவது கலவரம் என்றால் 'சோடா பாட்டில் வீச்சு' எனச் செய்தி வரும்.

கையில் இருக்க இருக்கவே ஒரு பாட்டில் வெடித்து விட்டது. வலக்கை மணிக்கட்டில் பெருங்காயம். தையல் போட வேண்டி நேர்ந்தது. அப்போது எனக்குப் பதினேழு வயது. ரத்தப் பெருக்கினூடே தையலிட்ட மருத்துவர் பாட்டில் துண்டு உள்ளே செருகி நரம்பையும் லேசாகச் சிதைத்துவிட்டதைக் கவனிக்கவில்லை. ஆகவே இன்றுவரை அந்தக்கை பலவீனமாகவே இருக்கிறது. கனமான பொருள்களைத் தூக்க முடியாது. ஒரு மணி நேரத்திற்கு மேல் தொடர்ந்து எழுத முடியாது. வீங்கிவிடும். இத்தகைய விபத்து எல்லாச் சோடாக் காரர்களுக்குமான விதி.

தியேட்டர் கூட்டத்திற்குள் பாட்டில் வெடித்தால் பெரும் பாதிப்பு உருவாகிவிடும். அப்புறம் தியேட்டருக்குள் சோடா கொண்டு செல்லவே கூடாது என்னும் நிலை உருவாகிவிடலாம். அத்தகைய சூழல்களைத் தவிர்க்க எப்போதும் என் அப்பன் எச்சரிக்கையாகவே இருப்பார். அதையும் மீறி ஓரிரு முறை தியேட்டருக்குள் பாட்டில் வெடித்திருக்கிறது. அவை பையன்களின் கவனக்குறைவால் நேர்ந்தவையே. இரண்டு பெட்டிகளை எடுத்துச் சென்று காலோ பெஞ்சோ தடுக்கி விழுந்ததே காரணம். நல்லவேளையாக யாருக்கும் பாதிப்பு ஏற்படவில்லை.

அன்றைக்கு இடைவேளையின்போது பர்மாக்காரன் காலிப் பெட்டியோடு உள்ளே இருந்து ஓடி வந்தான். கடைக்கு முன்னால் இருந்த ஸ்டேண்டுக்கு அடியில் அதை வைத்துவிட்டு அவன் ஏற்கனவே அடுக்கி வைத்திருந்த மற்றொரு பெட்டியை எடுத்துக்கொண்டு உள்ளே ஓடினான். ஐந்து நிமிட இடைவெளியில் மீண்டும் காலிப் பெட்டியோடு ஓடி வந்தான். பெட்டியில் இருந்த காலிப் பாட்டில்கள் சிலவற்றைப் பரபரவென்று எடுத்து ஸ்டேண்ட் மீது வைத்து விட்டு ஸ்டேண்டில் இருந்த சோடாக்களை எடுத்து வைத்துக்கொண்டு உள்ளே ஓடிப் போனான். இவை ஓரிரு நிமிடங்களில் நடந்து முடிந்தன.

கடைக்கு முன்னால் நின்ற கூட்டத்தைச் சமாளித்துக்கொண்டே அவன் செயலைக் கவனித்த என் அப்பன் அப்போது ஒன்றும் சொல்லவில்லை. பொதுவாக ஸ்டேண்டில் உள்ள சோடா கலர்களைப் பையன்கள் எடுக்கக் கூடாது. கடைக்கு உள்ளே மரப்பெட்டிகளில் அடுக்கி வைத்திருப்பவற்றையே எடுத்துச் செல்ல வேண்டும். வெளியே இருப்பதை எடுத்தால் வெளிவியாபாரம் பாதிக்கப்படும். எத்தனை காலிப் பாட்டில்களைக் கொண்டு வந்தார்கள், எத்தனை எடுத்தார்கள் என்பவற்றை எல்லாம் கவனிக்கவும் முடியாது. ஆனால் அன்றைக்குப் பர்மாக்காரன் அப்படிச் செய்துவிட்டான். அதற்கு அவனுக்கும் வியாபார அவசரமே காரணமாக இருந்தது.

ஒரே கூட்டம் இருபது சோடா கேட்டிருக் கிறார்கள். அவன் பெட்டியில் இருந்தவை எட்டுத்தான். இன்னும் பன்னிரண்டு உடனே தேவை. அதுவும் ஒரே இடத்தில் வியாபாரம் என்பதால் பாட்டில்கள் காணாமல் போகவும் வாய்ப்பில்லை. அலையாமல் ஒரே இடத்தில் இப்படி வியாபாரம் வெகு சில சமயங்களில்தான் நடக்கும். அவனுக்கு அப்படி அமைந்ததும் உற்சாகத்தில் விதியை மீறிவிட்டான். இடைவேளை அவசரத்தில் அதை விளக்கவும் அவனுக்கு நேரமில்லை. இடைவேளை முடிந்து அவன் வந்ததும் எதுவும் கேட்காமல் பளார் பளார் என்று என் அப்பன் அறைந்துவிட்டார்.

'நான் என் ஏவாரத்தப் பாக்கறதா, உன்னயப் பாக்கறதா? எத்தன நாள்டா சொல்றது, வெளிய இருக்கறத எடுக்கக் கூடாதுன்னு, எச்சக்கல நாயி' என்று திட்டியும் விட்டார்.

அப்பன் அடித்ததைக்கூடப் பெரிய விஷயமாக அவன் கருதவில்லை. 'எச்சக்கல நாயி' என்று திட்டிவிட்டார் என்பதுதான் அவனுக்குப் பெரிதாக இருந்தது. 'எங்க நான் எச்செல எடுத்தத நீங்க பாத்திங்க?' என்று ஆங்காரமாகக் கேட்டான்.

'எச்சக்கல, எச்சக்கல பொறுக்கி, எச்சக்கல நாயி, பொறுக்கி, தேங்கா பொறுக்கி' ஆகிய வசைச்சொற்கள் தியேட்டரில் வேலை செய்யும் பையன்களை கோபம் கொள்ளச் செய்யும். இந்த வார்த்தைகளால் இவ்வளவு என்று சொல்ல முடியாத அளவு கோபம் வரும்.

முறை மீறிய உறவுகளைக் குறித்த வசைச்சொற்கள் நம் சமூகத்தில் சாதாரணம். தாயோலி, வக்காலி முதலிய அந்தச் சொற்களைப் பயன்படுத்தியதால் உறவுகளும் நட்புகளும் நிரந்தரமாகப் பிரிந்த சம்பவங்கள் எத்தனையோ உண்டு. ஆனால் தியேட்டரில் அந்தச் சொற்களுக்கு எந்த அர்த்தமும் இல்லை. யாரும் கோபம் கொள்வதும் இல்லை. 'எச்சக்கல' சார்ந்த சொற்கள்தான் கோபப்படுத்தும். அதற்குக் காரணம் உண்டு.

எனக்குத் தெரிய *1970, 80*களில் பெரும்பான்மையான மக்கள் உணவுக்கு வழியின்றித் தவித்தனர் என்பது உண்மை. பல குடும்பங்கள் வறுமையில் வாடின. நல்ல சோறு சாப்பிடுவது என்பது கனவாக இருந்தது. திருமணம் உள்ளிட்ட விசேசங்களுக்குக் குடும்பத்துடன் கிளம்பிச் சென்று மூன்று வேளையும் வயிறு பிடிக்கச் சாப்பிட்டு வருதல் இயல்பான விஷயம். கம்பு, களிதான் நிறையக் குடும்பங்களில் உணவாக இருந்தது. நெல்லஞ் சோறு அரிது. தியேட்டரில் வேலைக்கு வரும் பையன்களில் தொண்ணூற்றொன்பது விழுக்காடு வீட்டை விட்டு ஓடி வருபவர்களாகவே இருப்பர். பெற்றோர் சரியில்லாமல் இருப்பதாலோ நிறையக் குழந்தைகள் பெற்றுக் கவனிக்க முடியாததாலோ பையன்கள் இப்படி ஓடிவருவர். ஏதாவது சிறுசிறு திருட்டுகளை வீட்டில் செய்துவிட்டுப் பயத்தில் ஓடி வருபவர்களும் உண்டு. இந்தப் பையன்களின் வயிற்றுக்கு முதல் அடைக்கலம் கொடுப்பது நகரத்து உணவகங்களின் எச்சில் இலைத் தொட்டிகள்தான்.

இன்று பல உணவகங்களில் வாழையிலை பயன்படுத்துவதில்லை. மதிய உணவுக்கு மட்டும் ஓரளவு வாழையிலைப் பயன்பாடு இருக்கிறது. அப்போது எல்லா உணவகங்களிலும் வாழையிலைப் பயன்பாடுதான். உணவகத்தில் உண்போர் மிச்சம் வைக்கும் உணவு இலையோடு சேர்ந்து தொட்டியில் வந்து விழும். அந்த இலைகளைப் பிரித்து அதில் உள்ள உணவுத் துணுக்குகளைச் சேகரித்து உண்பதற்கு ஒரு கூட்டம் காத்திருக்கும். இது எந்த வகையிலும் மிகைப்படுத்தப்பட்ட காட்சி அல்ல. வீட்டில் ஏதாவது பிரச்சினை வந்துவிட்டால் பையன்களைத் திட்டும் பெற்றோர் 'எங்காச்சும் போயி எச்சக்கல பொறுக்கித் தின்னாத்தான் உனக்குப் புத்தி வரும்' என்று திட்டுவது இயல்பானது.

இன்று இந்த நிலை இல்லை என்பது எனக்குப் பெரிய ஆறுதலாக இருக்கிறது. இன்றும் உணவகங் களுக்கு முன்னால் குப்பைத் தொட்டியை என் கண்கள் தேடுவதுண்டு. இருந்தால் யாரேனும் அங்கே உட்கார்ந்திருக்கிறார்களா எனப் பதற்றத் தோடு கவனிப்பேன். இல்லை என்றால் ஆசுவாசமும் நிம்மதியும் கொண்டு உற்சாகமாவேன். அரிதாகச் சில இடங்களில் மனநலம் பாதிக்கப்பட்ட ஓரிருவர் இன்றும் எச்சில் இலைச் சோற்றை உண்கின்ற காட்சி கண்களுக்குப் படும். அதையே தாங்க முடியாமல் மனம் துவளும். இது எனக்குத் தியேட்டர் பையன்கள் தொடர்பிலிருந்து வந்த பழக்கம் என்று நினைக்கிறேன்.

வீட்டை விட்டு ஓடி வரும் ஒவ்வொரு பையனும் அவனுக்கான வேலை இருக்கும் இடத்தை அத்தனை எளிதாகக் கண்டுபிடித்துவிட முடியாது. இன்றைக்குப் போலல்ல. அன்றைக்குச் சாதாரண வேலைகளும் கிடைப்பது அரிது. வெளி மாநிலத்தவர் பலருக்கு இங்கே இப்போது வேலைவாய்ப்பு கிடைக்கும் அளவுக்குத் தமிழகம் வளர்ந்திருக்கிறது. ஆனால் அன்றைக்கு அப்படியில்லை. பராசக்தி படத்தில் வரும் பாடல் ஒன்றில் 'எச்சில் இலை தனிலே எறியும் சோற்றுக்குப் பிச்சைக்காரர் கூட்டம் ரோட்டிலே' என்னும் வரி வரும். அது காட்சியாகவும் காண்பிக்கப்படும். பழைய திரைப்படங்கள் பலவற்றில் இந்த எச்சில் இலைக் காட்சிகள் வருவதுண்டு. அது அன்றைய தமிழகத்தின் யதார்த்தம்.

எச்சில் இலைச் சோற்றைச் சாப்பிட்டுத் திரிந்து பின் தியேட்டருக்கு வந்து சேரும் பையன்கள் தங்கள் பழைய வாழ்வைக் கேவலமாக்கும் 'எச்சக்கல பொறுக்கி' என்னும் வசவைத் தாங்குவதில்லை. அந்தச் சொல்லைப் பயன்படுத்தி யார் திட்டினாலும் ஏதாவது ஒரு வகையில் சண்டை நேர்வது உறுதி. பர்மாக்காரனுக்கு 'எச்சக்கல நாயி' என்னும் சொல்தான் பிரச்சினை ஆயிற்று. இத்தனைக்கும் அவன் பெற்றோரோடு வாழ்பவன். முறையான வாழ்க்கை உடையவன். அவன் தனித்தன்மையை நீக்கிவிட்டு எல்லாப் பையன்களோடும் அவனைப் பொதுவாக்கிவிட்டது அந்த வசைச்சொல் என்பதுதான் அவனுக்குப் பிரச்சினை.

அடி, வசை எல்லாம் முடிந்ததும் அவன் மிகவும் முகுளமாக 'எங்கணக்க முடிச்சிருங்க' என்றான். 'மொதலாளி' என்றுதான் என் அப்பனை அவன் அழைப்பான். அன்றைக்கு அந்த வார்த்தை அவன் வாய்க்குள்ளேயே நின்றுவிட்டது. அவன் கணக்கை முடிக்கச் சொன்னதைவிட 'மொதலாளி' என்று சொல்லவில்லை என்பதைக் கவனித்த என் அப்பன் 'என்னடா பெரிய கணக்கு? ஆயரக்கணக்குல குடுத்து வெச்சிருக்கறயா? எச்சக்கல நாயிக்கெல்லாம் ரோஷம் வேற' என்று மீண்டும் அந்த வசையைப் பயன்படுத்தியபடி அவன் கணக்கை முடித்தார். அவருடைய நம்பிக்கை 'இவன் எங்கே போக முடியும்? திரும்பவும் அடுத்த காட்சிக்கே வந்து நம் முன்னால் நின்று கெஞ்சுவான்' என்பதாக இருந்தது.

ஐந்தோ பத்தோ அவனுக்குக் கொடுக்க வேண்டியிருந்தது. பெரும்பாலும் பையன்கள்தான் கடைக்காரருக்குக் கொடுக்கும்படி இருக்கும். அதனால் சொல்லாமல் கொள்ளாமல் ஓடிப் போவார்கள். பர்மாக்காரன் அதிலும் வித்தியாசமாக இருந்தான்.

அவன் கடையை விட்டுப் போவதாகச் சொன்னது என் அப்பனுக்கு வருத்தம்தான். ஆனால் வெளிக் காட்டிக்கொள்ளாமல் இருந்தார். அப்படி ஒரு பையன் கிடைப்பது அதிசயம். எப்படியும் திரும்ப வருவான், இல்லாவிட்டால் அவன் அப்பனிடம் சொல்லி அழைத்துக்கொள்ளலாம் என்பது அவர் எண்ணம். பணத்தைக் கையில் வாங்கியவன் யாரிடமும் ஒரு வார்த்தையும் சொல்லிக்கொள்ளவும் இல்லை. விர்ரென்று வெளியே போய்விட்டான். 'ரண்டு நாளைக்குக் கும்பி காஞ்சா நாயி திரும்ப இங்க வந்து நிக்கும் பாரு' என்று எங்களிடம் சொன்னார். அவரால் அவனைப் பற்றிப் பேசாமல் இருக்க முடியவில்லை. பார்ப்பவர்களிடம் எல்லாம் அதையே திரும்பத் திரும்பப் பேசிக்கொண்டிருந்தார்.

அடுத்த காட்சி இடைவேளையின்போது டீக்கடையிலிருந்து போண்டாத் தட்டத்தைத் தூக்கிக்கொண்டு ஓடுபவனைப் பார்த்தால் பர்மாக்காரனைப் போலவே இருந்தது. கூட்டத்தின் இடையே அவன் சாயல் நன்றாகத் தெரிந்தது. அவனும் வெளியில் இருந்தே 'போண்டா சூடா போண்டா முட்ட போண்டா' என்று கத்திக் கொண்டு ஓடினான். என் அப்பனுக்குத் தாங்கவில்லை. இடைவேளை முடிந்ததும் டீக்கடைக்கு முன்னால் போய் நின்று சத்தம் போட ஆரம்பித்துவிட்டார்.

'எங்கடையப் பையனச் சேத்திக்கிட்டது செரியில்ல மாப்ள' என்றார். டீக்கடைக்காரர் 'நீங்க கணக்குத் தீத்து அனுப்பீட்டீங்களே மாமா' என்று சாதாரணமாகச் சொன்னார். இருவரும் வார்த்தை தடிக்கப் பேசிக்கொண்டாலும் பர்மாக்காரனைச் சோடாக்கடை இழந்துவிட்டது உறுதிதான். ஒரு கடையில் வேலை செய்யும் பையனை இன்னொரு கடைக்காரர் தம் பக்கம் இழுக்கக் கூடாது என்பது கடைக்காரர்களுக்கு இடையே எழுதப்படாத ஒப்பந்தம். சோடாக் கடையில் இருந்து அவன் வெளியேறிய பின்னரே டீக்கடைக்காரர் சேர்த்துக் கொண்டார் என்பதால் என் அப்பன் பேச்சு எடுபடவில்லை.

டீக்கடைக்காரர் இப்படி ஒரு பையன் கிடைக்க வேண்டும் என்று ரொம்ப நாளாக எதிர்பார்த்துக் கொண்டிருந்தார். சந்தர்ப்பம் வாய்த்தால் விடுவாரா? கடையை விட்டுச் சென்ற பர்மாக் காரனைப் பின்தொடர்ந்து போய் வீட்டில் பிடித்துக் கையோடு கூட்டி வந்துவிட்டார். திரைப்படம் பார்ப்பதில் பைத்தியமாகத் திரிந்த அவன் தியேட்டரை விட்டு எங்கே போவான்? பர்மாக்காரன் டீக்கடையிலும் பொறுப்பாக இருந்தான். சோடாக்கடை வேலை முழுவதும் அவனுக்குத் தெரியும். அதேபோல டீக்கடை வேலைகளையும் நன்றாகக் கற்றுக் கொண்டான். அவன் எதிர்கால வாழ்க்கைக்கும் சோடாக்கடை உதவவில்லை. டீக்கடைதான் உதவியது. காரணம் சோடாத் தொழில் அழிந்துவிட்டது. டீக்கடைகளுக்கு அழிவேது?

21.04.12

■

ஜட்ஜ்மெண்ட்

சின்னப்பத்தேவர் 'ஹாத்தி மேரா சாத்தி' ஹிந்திப் பதிப்பைத் தயாரித்து முடித்திருந்த நேரம். சில்லரை வேலைகள் மட்டுமே பாக்கியிருந்தன. அதற்குள் விளம்பரங்கள் வெளிவரத் துவங்கி விட்டன.

இந்தியா முழுவதும் எல்லாப் பெரிய மாநிலங்களிலும் தங்களின் வினியோக அலுவலகங்கள் வைத்திருந்த மிகப் பிரபலமான வினியோகஸ்தர் தாராசந்த் பர்ஜாத்யா என்பவர். அவரது நிறுவனத்தின் பெயர் ராஜ்ஸ்ரீ பிக்சர்ஸ். சொந்தமாக ஏராளமான படங்கள் தயாரித்த போதிலும், மற்றவர்களின் படங்களையும் வாங்கி வெளியிட்டுவந்தனர்.

சென்னையிலும் அவர்களுக்கு அலுவலகம் இருந்தது. அவர்களுக்கு நான்தான் விளம்பர ஏஜண்டு. சென்னை அலுவலகத்தை தாராசந்த் பர்ஜாத்யாவின் மருமகன் சோனி என்பவர்தான் நிர்வகித்துவந்தார். ஒருமுறை சோனி என்னிடம் என் மாமா அடுத்த வாரம் சென்னை வருகிறார். தேவரின் 'ஹாத்தி மேரா சாத்தி' படத்தைப் பார்க்க விரும்பு கிறார். அதற்கு ஏற்பாடு செய்ய வேண்டும் என்று கேட்டுக் கொண்டார்.

படத்தை போட்டுக் காட்டாமலேயே இரண்டு மூன்று ஏரியாக்களை தேவர் விற்றிருந்தார். நான் தேவரைச் சந்தித்து தாராசந்த் பர்ஜாத்யா பற்றிச் சொன்னேன். படம் பிடித்திருந்தால் இவர் விற்றது போக பாக்கி அத்தனை ஏரியாக்களையும் ஒருவரே வாங்கிக்கொள்வார். ஒவ்வொரு ஏரியாவுக்காகவும் அலைந்துகொண்டிருக்க வேண்டாமே என்றேன்.

நான் எந்தக் கொம்பனுக்காகவும் படத்தைப் போட்டுக் காட்ட மாட்டேன் என்று உறுதியாக நின்றார் தேவர்.

சென்னைக்கு அடிக்கடி வரும் தாராசந்த் பர்ஜாத்யாவை நான் பல முறை சந்தித்துப் பேசிக் கொண்டிருந்திருக்கிறேன். ரீலீஸான சமயத்தில் ஒரு முறை அவருடன் பேசிக்கொண்டிருந்த போது, பராசக்தி படம் அவ்வளவு வெற்றிகரமாக ஓடியதற்கான காரணத்தை விளக்கி (ஆங்கிலத்தில்) ஒருகட்டுரைஎழுதித்தரும்படிகேட்டுக்கொண்டார். பிரமாதமாக ஓடிய படங்களைப் பற்றி அதன் காரணங்களைத் தீவிரமாக ஆராய்வார்.

"செம்மீன்" படத்தின் முதல் வெளியீட்டுக்குப் பின்னர், இந்தியா முழுவதற்குமான மறுவெளியீட்டு உரிமையை அவர்தான் பெற்றிருந்தார்.

தேவரின் நிராகரிப்பு எனக்கு பெரும் மன வேதனையை அளித்தது. தாராசந்த் பர்ஜாத்யா முன்பு அவருடைய விருப்பத்தை நிறைவேற்ற முடியாதவனாகப் போய் நின்றால் எனக்கு பெரிய கவுரவக் குறைச்சல் அது.

அதற்கு ஒரே ஒரு தீர்வுதான் இருந்தது. செம்பி டிரேடர்ஸைச் சேர்ந்த யாசீன் சொன்னால் தேவர்

படம் ரிலீஸாகி சக்கைப்போடு போட்டது. அதே படத்தை 'நல்ல நேரம்' என்ற பெயரில் எம்ஜி.ஆர். நடித்து தமிழில் தயாரித்து அதுவும் பிரமாதமாக ஓடியது.

தட்ட மாட்டார் என்பது எனக்குத் தெரியும். தேவரின் அத்தனை படங்களுக்கும் செம்பி டிரேடர்ஸ்தான் வினியோகஸ்தர்கள். அதையல்லாமல் தேவரின் பூஜை அறையில் முருகனுக்கு அடுத்த படமாக யாசீன் படத்தைத் தான் வைத்து வணங்குவார். அந்த அளவுக்கு யாசீன்மேல் மதிப்பும் மரியாதையும் வைத்திருந்தார்.

நான் யாசீன் அவர்களைச் சந்தித்து தாராசந்த் பர்ஜாத்யாவின் விருப்பத்தையும், தேவரின் நிராகரிப்பையும் சொல்லி, படத்தை எப்படியும் போட்டுக் காட்ட சிபாரிசு செய்யும்படி வேண்டிக் கொண்டேன்.

தேவரின் தமிழ் படங்களை தொடர்ந்து வாங்கி ரிலீஸ் பண்ணிக்கொண்டிருந்த நாங்களே ஹிந்திப் படத்தை வாங்கவில்லை. எங்களுக்கு வட இந்தியாவில் பட விநியோக அனுபவம் கிடையாது. அப்படி இருக்கும்போது நான் தேவரிடம் போய் படத்தை மூன்றாவது நபருக்குக் காட்டச் சொல்லி சிபாரிசு செய்வது எப்படிச் சரியாகும்? எனக்கு அது சரியாகப்படவில்லை என்று கழண்டுகொண்டார். இப்படியாக 3,4 நாட்கள் கடந்துவிட்டன.

2

தாராசந்த் பர்ஜாத்யா சென்னை வந்தால் இரண்டு நாட்கள்தான் இருப்பார். அவர் அரவிந்த ஆசிரம பக்தர். உடனே பாண்டிச்சேரி போய் ஆசிரமத்தில் சில நாட்கள் கழிப்பார்.

ராஜஸ்ரீ பிக்சர்ஸ் சோனி என்னிடம் தினசரி போன் பண்ணி நிலைமையைக் கேட்டுக் கொண்டே இருந்தார். நாளை காலையில் தாராசந்த் பர்ஜாத்யா சென்னை வருகிறார். அன்று மாலை எப்படியாவது படத்தைப் பார்த்தே தீர வேண்டும் என்று உறுதியான நிலையில் இருந்தார்.

நான் கடைசியில் யாசீன் அவர்களிடமே சரணாகதியடைந்தேன். இது ஒரு பெரிய மானப் பிரச்சனை. தேவரிடம் பேசிப் படத்தைப்போட்டுக் காட்ட இணக்கம் தெரிவிக்க வைக்க வேண்டு மென்று கெஞ்சிக் கேட்டுக்கொண்டேன்.

அதற்கு ஒரே ஒரு வழிதான் உண்டு!

யாசீன் தான் படம் பார்க்க விரும்புவதாகச் சொல்ல வேண்டும். நிச்சயம் யாசீன் விருப்பத்தை தேவர் தட்ட மாட்டார். அதில் தாராசந்த் பர்ஜாயா வையும் இணைத்துவிடலாம் என்பது தான் எனது திட்டம்.

தாராசந்த் பர்ஜாத்யாவுடன் யாசீனுக்கும் நல்ல பழக்கம் உண்டு.

3,4 நாட்கள் தயக்கத்துக்குப் பின்னர், யாசீன், தேவருக்கு போன் பண்ணி பேசினார். "உங்களுக்கு படம் போடுவதற்கு என்ன, எப்போது பார்க்கிறீர்கள் என்று சொல்லுங்கள்" என்றார். தேவர். "நாளைக்கு மாலையில் போடுங்கள் பம்பாயி லிருந்து எனது நண்பர் தாராசந்த் பர்ஜாத்யா வருகிறார். அவரும் படம் பார்க்க விரும்புகிறார். பார்த்து விட்டுப்போகட்டுமே. நாம் அவருக்குப் படம் கொடுக்க வேண்டாம். ஒரு பெரிய மனிதர் ஆசைப்படுகிறார். பார்த்துவிட்டுப் போகட்டுமே" என்று கூலாக யாசீன் சொன்னார். தேவருக்கு விருப்பமில்லையென்றாலும் யாசீன் சொல்லி விட்டாரே என்று இரண்டு மனதுடன் அதற்கு இணக்கம் தெரிவித்தார்.

மறுநாள் 'ஹாத்தி மேரா சாத்தி' பிரைவேட் தியேட்டர் ஒன்றில் திரையிடப்பட்டது. யாசீன், அவரது பார்ட்னர்கள் இரண்டு மூன்று பேர், அவர்களுடன் தாராசந்த் பரிஜாத்யாவும், சோனியாவும் வந்திருந்தனர். படம் போடும் போது தேவர் கூட இருக்கவில்லை.

படம் முடிந்த பின்னர், நான் 'யாசீன்' தாரா சந்த் பர்ஜாத்யா, சோனி நால்வரும் ஒரு காரில் புறப்பட்டுச் சென்றோம்.

படத்தின் இடைவேளையின்போது ஒரு காட்சி வரும்.

திருமணமாகி முதலிரவின்போது யானை கூச்சலிடும். ஆசையாக மனைவியுடன் இணையும் நேரத்தில் யானையின் கூச்சலைக் கேட்டவுடன் ராஜேஷ்கன்னா, மனைவியை அப்படியே விட்டு விட்டு யானையைப் பார்க்க ஓடிவிடுவார். மனைவி ஏக்கத்துடன் பரிதாபமாக நின்று கொண்டிருப்பார்.

இந்தக் காட்சியைப் பற்றி தாராசந்த் பர்ஜாத்யா யாசினிடம் சொன்னார். "இந்தக் காட்சியை ரசிகர்கள் யாருமே ஏற்றுக் கொள்ள மாட்டார்கள். பலர் பாதியிலேயே எழுந்து போய்விடுவார்கள்" என்றார். அதற்கு யாஸீன் பதில் ஏதும் சொல்லாமல் சிரித்துச் சமாளித்தார்.

பின்னர் தாராசந்த் பர்ஜாத்யாவை இறக்கி விட்டுவிட்டு நானும் யாசீனும் சென்றோம். யாசீன் என்னிடம் "மின்னல், இந்த மனிதனின் கமெண்டை தேவரிடம் சொல்லிவிடாதீர்கள். நம்முடைய மானமும் சேர்த்து போய்விடும். கேட்டால் படம் பிரமாதமாக வந்திருப்பதாக அவர் சொன்னதாக தேவரிடம் சொல்லுங்கள், நானும் அப்படியே சொல்லி விடுகிறேன் "என்றார்.

படம் ரிலீஸாகி சக்கைப்போடு போட்டது. அதே படத்தை 'நல்ல நேரம்' என்ற பெயரில் எம்ஜி.ஆர். நடித்து தமிழில் தயாரித்து அதுவும் பிரமாதமாக ஓடியது. தாராசந்த் பர்ஜாத்யாவின் ஜட்ஜ்மெண்ட் என்ன ஆயிற்று?.

3

"ஹாத்தி மேரா சாத்தி ஏற்கனவே தேவர் தயாரித்த 'தெய்வச்செயல்' " என்ற படத்தின் மூலக்கதையைக் கொண்டதுதான். சரியான ஹீரோ இல்லாத காரணத்தால் 'தெய்வச்செயல்' படத்துக்கு மவுண்ட்ரோடு போன்ற மெயின் சென்டர்களில் தியேட்டரே கிடைக்கவில்லை. வால்டாக்ஸ் ரோடிலிருந்த பத்மநாபா தியேட்டர்தான் கிடைத்தது.

அந்தத் தோல்வியை தேவர் ஒரு 'சேலஞ்ச்'சாக எடுத்துக்கொண்டு,' ஹாத்தி மேரா சாத்தி'யை உருவாக்கினார்.

வட இந்திய அனுபவமின்மையின் காரணமாக செம்பி டிரேடர்ஸ் குரூப்பினர் 'ஹாத்தி மேரா சாத்தி' யைக் கோட்டை விட்டனர்.

அதன்பின் 'வேட்டைக்காரன்' படத்தை ஹிந்தியில் தயாரித்தார் தேவர்.

செம்பி டிரேடர்ஸ் குரூப்பைச் சேர்ந்த கிரஸண்ட் மூவிஸார், டெல்லியில் ஒரு அலுவலகம் திறந்து, வேட்டைக்காரன் ஹிந்திப் பதிப்பை விநியோகத்துக்கு எடுத்தனர். பிரமாதமாக பப்ளிஸிடியெல்லாம் செய்து படத்தை ரிலீஸ் செய்த போது, பப்ளிஸிடிக்காகச் செலவு செய்த பணம் கூடத் தேறவில்லை.

உன்னைப்போல ஒருவன்

'யாருக்காக அழுதான்' படம் தயாரிப்பதற்கு யாசின் ஓகே சொல்லியிருந்த நேரம். செம்பி டிரேடர்ஸ் மூத்த பார்ட்னர் பி. எஸ்.ஏ. ரஹூமான் சென்னை வந்திருந்தார். வருடம் முழுவதும் வியாபாரம் சம்பந்தமாக உலகம் சுற்றிக்கொண்டிருக்கும் அவர் எப்போதாவது தான் சென்னை வருவார். 'யாருக்காக அழுதான்' படத்துக்கு பைனான்ஸ் பண்ணப்போகும் தகவலறிந்ததும் ஜெயகாந்தன் இதற்கு முன்பு என்ன படம் டைரக்ட் பண்ணியிருக்கிறார் என்று கேட்டார். 'உன்னைப்போல ஒருவன்' படம் பற்றிச் சொன்னேன். "நான் அந்தப் படத்தை பார்க்க ஏற்பாடு செய்ய முடியுமா?" என்று கேட்டார். நான் ஏற்பாடு செய்கிறேன் என்று சொல்லிவிட்டேன்.

எம்.ஜி.ஆர். சிவாஜி படங்களைத்தவிர சின்னப்படங்களே வாங்காத அவர்கள், கமர்சியல் அம்சம் எதுவுமே இல்லாமல் ஆர்ட் பிலிம் பாணியில் தயாராகியிருந்த 'உன்னைப் போல ஒருவன்' படத்தைப் பார்த்தால் ரஹ்மானுக்கு நிச்சயம் பிடிக்காது; யாருக்காக அழுதான் படத்தை நிறுத்திவிடுவார் என்றொரு பயம் என்னுள் எழுந்தது. இருந்தாலும் ஏ.வி.எம். ஸ்டுடியோவில் ஒரு தியேட்டர் ஏற்பாடு பண்ணி "உன்னைப் போல் ஒருவன்" படப் பிரிண்டை வாங்கி நானும் ரஹ்மானும் மட்டும் அந்தப் படத்தைப் பார்த்தோம். படம் பார்த்து முடித்ததும், "படம், கதை நன்றாகத்தானே இருக்கிறது மின்னல், இது போலவே யாருக்காக அழுதானையும் செய்யச் சொல்லுங்கள்" என்றார் அவர். நான் உண்மையிலேயெ அதிர்ந்துதான் விட்டேன்.

பக்கா கம்மர்சியல் பிஸினஸ்மேனுக்கு அப்படியும் ஒரு டேஸ்டா!

அதே செம்பி டிரேடர்ஸ் குரூப்பினர் 'எங்கள் வீட்டுப் பிள்ளை' படத்தையும் 'பழனி' படத்தையும் தமிழகத்திலுள்ள பெரும்பான்மையான ஏரியாக்களுக்கு வாங்கியிருந்தனர். இரண்டு படங்களையும் ரிலீஸுக்கு முன்பாக அனைவரும் பார்த்திருந்தனர். அனைவருக்குமே 'பழனி' படம்தான் மிகவும் பிடித்திருந்தது. சிவாஜி எஸ்.எஸ். ராஜேந்திரன், முத்துராமன், தேவிகா நடித்து பீம்சிங் டைரக்‌ஷனில் உருவாகியிருந்தது 'பழனி'.

இரண்டு படங்களும் ஒரே நேரத்தில் தான் ரீலீஸ் ஆனது. 'பழனி' பெரும் நஷ்டதுக்குள்ளானது. அந்த நட்டத்தையும் சேர்த்து வசூல் பண்ணிக் கொடுத்தது 'எங்க வீட்டுப் பிள்ளை' சில நேரங்களில் சிலரது ஜட்ஜ்மெண்ட் இப்படி ஆகிப்போகிறது.

■

நேர்மையெனும் ஆலயம்

இன்றைய பொருளாதாரமயமான உலகில் நேர்மை எனும் ஒரு சொல் நிச்சயம் விநோதமான அர்த்தத்தில்தான் இனி புரிந்து கொள்ளப்படும். சதவிகிதக் கணக்கே நமது இலாப நஷ்டங்களை இனி தீர்மானிக்கும் எனும்பொழுது இனி வரும் காலத்தில் நேர்மை எனும் இந்தச் சொல் வெகு சீக்கிரத்தில் அர்த்தமிழந்து போவதில் பெரிய அதிசயம் ஒன்றுமில்லை. மனித மனத்தின் ஊடாக, நுண்மையான கட்டமைப்போடு கட்டப்பட்ட, அறம் சார்ந்த ஊடாட்டங்கள் மெல்ல, மெல்ல நம் வாழ்வில் மக்கிப் போன உணர்ச்சிகளாக மாறிக்கொண்டிருப்பதில் நாம் அனைவரும் அத்தாட்சிகளாக விளங்குகிறோம்.

ஒரு சமயம் கலைகள், அம்மாதிரியான அறம் எனும் பகுதியை கட்டுப்படுத்துவதில் ஒரு ஆசானாக இருந்தது. ஆனால் கலைகளை ஆளும் ஆளுமைகள், தங்கள் இருப்பை பற்றி சுதாரித்து தங்களை வளப்படுத்திக்கொள்ளும் காலத்தில் நாம் வாழ்கிறோம் என்பதால் அந்த எண்ணம் கடல் மணலை விலக்கி, கால் கொலுசின் முத்தைத் தேடும் செயலைப் போல முட்டாள்தனமானது. இறுதிவரை தேடியவர்கள் கண்டடைகிறார்கள் என்பதும் சிறு நிகழ்வே.

ஆனால் எந்த உயிரைக் கண்டடைந்து மனித மனம் கொண்டாடி வளர்த்ததோ அந்த உயிர் இனி தன் அடிப்படையை விட்டு விலகி இனி தனக்கான சுயஇலாபத்தை மட்டுமே யோசித்துக் கொண்டாடி தன் வாழ்வைத் தீர்க்கப்போகிறது. இதன் தொடக்கம் தான் மனிதன் இயற்கையைத் தனக்கு மட்டுமேயான ஒரு பயன்பாட்டுப் பொருளாக மாற்றியது. இப்பொழுது இயற்கையின் எஜமானாக மாறி ஆக்டோபஸ் போல் வளர்ந்து மொத்த இயற்கை வளங்களையும் முழுங்கிக்கொண்டிருக்கிறான். பரிணாமத்தில் தனக்குப் பிறகு இன்னொரு உயிர் வரப்போவதில்லை என்று எதைக்கொண்டு மனிதர்கள் தீர்மானித்தார்கள் என்று தெரியவில்லை. பின்வரும் ஒரு உயிர், மனித உயிரை எந்த வீச்சில் வீழ்த்தி சுருக்கி சூனியமாக்கும் என்று தெரியவில்லை. அப்படி ஒன்று உயிர்பெற்றால் அதன் அடிப்படைக்குக் காரணம் மனிதனாகவே இருக்கக்கூடும். அதன் தொடக்கமே அறத்தின் வீழ்ச்சி. அப்படியான நம்பிக்கைகளின் சமன் குலையும் சமயம் நம்மை ஆசுவாசப்படுத்துவது நம்மிடமிருந்து மறக்கடிக்கப்பட்ட கலைகள் மட்டுமே. கவனமற்று நாம் புறங்கையால் தள்ளி ஒதுக்குகிற பல விஷயங்கள் பிற்காலத்தில் அரும்பொக்கிஷங்களாக மாறிப்போகிறது. ஒடித்து கிழித்தெறியப்பட்ட வெற்றிலைக் காம்பும் வரலாற்றில் பெரும் பொக்கிஷம்தான் ஆனால் நிகழ்காலத்தில் அந்தப் பொக்கிஷங்கள் அருங்காட்சியகத்தில் வைக்கப் படக்கூடியதா. அல்லது விளிம்பு நிலையில் உள்ள ஒருவனின் நீதியை பெற்றுத் தரக்கூடிய ஆற்றல் உடையதா என்பதுதான் பொக்கிஷத்தின் முக்கிய திருஇலட்சணம். அத்தகைய பல பொக்கிஷங்களைக் கொண்ட தமிழ் சினிமாவில் உண்மையாகவே மறைந்து போன இன்னொரு தடம்தான் ஆலயம் எனும் திரைப்படம். 1966ஆம் ஆண்டு வந்திருக்கும் இந்தத் திரைப்படம் பல தருணங்களில் நிகழ்காலத்தோடு மட்டுமல்ல எதிர்காலத்தோடும் தொடர்புடையது. அம்மாதிரியேமேற்கண்டமுன்னுரையும் ஆலயம் கூறும் கதையின் தாக்கத்தின் பொருட்டே முன்வந்தது.

மேஜர் சுந்தர ராஜன் எனும் நடிகரை பொதுவாகத் தொலைக்காட்சிகளில் பார்த்தால் இயல்பாகவே எனது விரல்கள் அடுத்த அலைவரிசையை தேடத் துவங்கும். அவருக்கும் எனக்கும் தனிப்பட்ட குரோதம் எதுவுமில்லை. அவரது நடிப்பு எனது ரசனைக்கு உவப்பானதல்ல, அவ்வளவே. ஆனால் இந்த முறை அவர் என்னை முகத்தில் அறைந்துவிட்டாரென்றே சொல்வேன். இன்னும் அழுத்தமாகக் கூற வேண்டுமென்றால் அவரது நடிப்பைப் பற்றிய எனது தீர்மானமான எண்ணத்தில் காறி உமிழ்ந்துவிட்டாரென்று கூறுவதுதான் ஆழப்பொருத்தமாக இருக்கும். மேஜர் சுந்தர ராஜன் போன்ற ஒரு நடிகர் எப்படி ஒரே மாதிரியான தட்டையான அடையாளத்தில் பயன்படுத்தப்பட்டு மழுங்கடிக்கப்பட்டார் என்பதற்கு மாற்றாக இப்படத்தில் அவர் ஏற்றிருக்கும் ராமலிங்கம் எனும் நேர்மையை வாழ்க்கையாக கொண்ட கதாபாத்திரம் அவரது திறனுக்குப் பெரும் கலங்கரை விளக்கம். மேக்அப் இல்லாமல் எந்த மிகையான நாடகத்தனத்தையும் முன்னிறுத்தாமல் கருமமே கண்ணாக இருக்கும் ஒரு நடுத்தர வர்க்க அலுவலக ஊழியராக இப்படத்தில் திறம்பட நடித்திருக்கிறார். அவரது வழக்கமான பாவனைகள் ஏதுமில்லை. ஒரு கதாபாத்திரத்திற்குத் தேவையற்ற மெனக்கெடல்கள் ஏதுமின்றி அவர் உண்மையாகவே நேர்மையான ராமலிங்கமாக இருந்தால் என்ன உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்துவாரோ அதை மட்டுமே வெளிப்படுத்தி ஆலயம் திரைப் படத்திற்கு அச்சாணி போல தன் திறமையால் திரைக்கதையைத் தாங்கி நிற்கிறார். திருமலை-மகாலிங்கம் எனும் இரு இயக்குநர்கள் சேர்ந்து இயக்கி இருக்கிறார்கள். இருவரும் ஏ. பீம்சிங்கின் பெரும்பாலான திரைபடங்களின் உதவி இயக்குனர்கள். இந்த படத்திற்காக ஏ. பீம்சிங் திரைக்கதை அமைத்து கொடுத்திருக்கிறார். கதை வசனத்தை பிலஹரி எனும் டி.ராமன் என்பவர் எழுதியிருக்கிறார். ஆனால் மிக நுட்பமாக கவனித்தால் புதுமைப்பித்தனின் மனித இயந்திரம் எனும் சிறுகதையின் சாயலும் இக்கதையில் உண்டு.

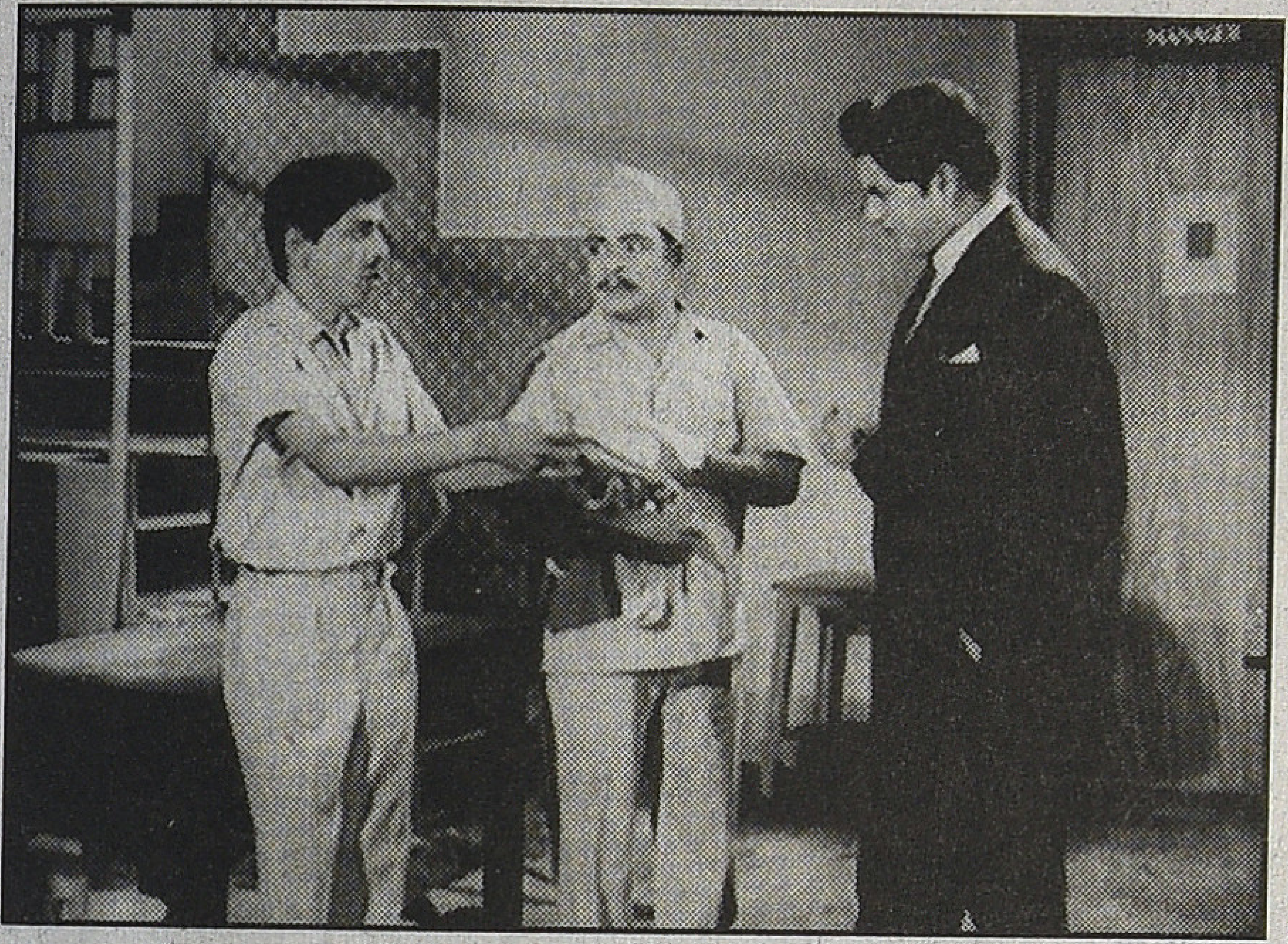
கதையின் ரிஷிமூலம் எனது பிரச்சினையில்லை. ஒரு சினிமாக்கதை இலக்கிய நயத்துடனும், தினசரி வாழ்வின் அடையாளத்துடனும் ஆழத்துடனும் படைக்க பட்டதுதான். அது போலவே ஆலயம் எனும் இந்த சினிமா தமிழ் சினிமாவில் எவராலும் அவ்வளவாகப் புகழந்துரைக்கப் பட்டதாகவும் நான் அறிந்து எனக்கு நினைவுமில்லை படிக்கவுமில்லை. அது எப்படி தொடர்ந்து இப்படியான இருட்டடிப்புகள் நடக்கிறது என்பது தான் தமிழ்சினிமாவின் இன்னுமொரு மர்மம். இன்றைய உலக சினிமா எடுக்கும் தமிழ் மேதைமைகள் அவசியம் பார்க்க வேண்டிய ஒரு படம். முக்கியக் காரணம் தீவிரத்தன்மை கொண்ட ஒரு கதையைப் பொழுது போக்காகவும் விறுவிறுப்புத் தன்மைகள் சற்றும் குறைபடாமலும்

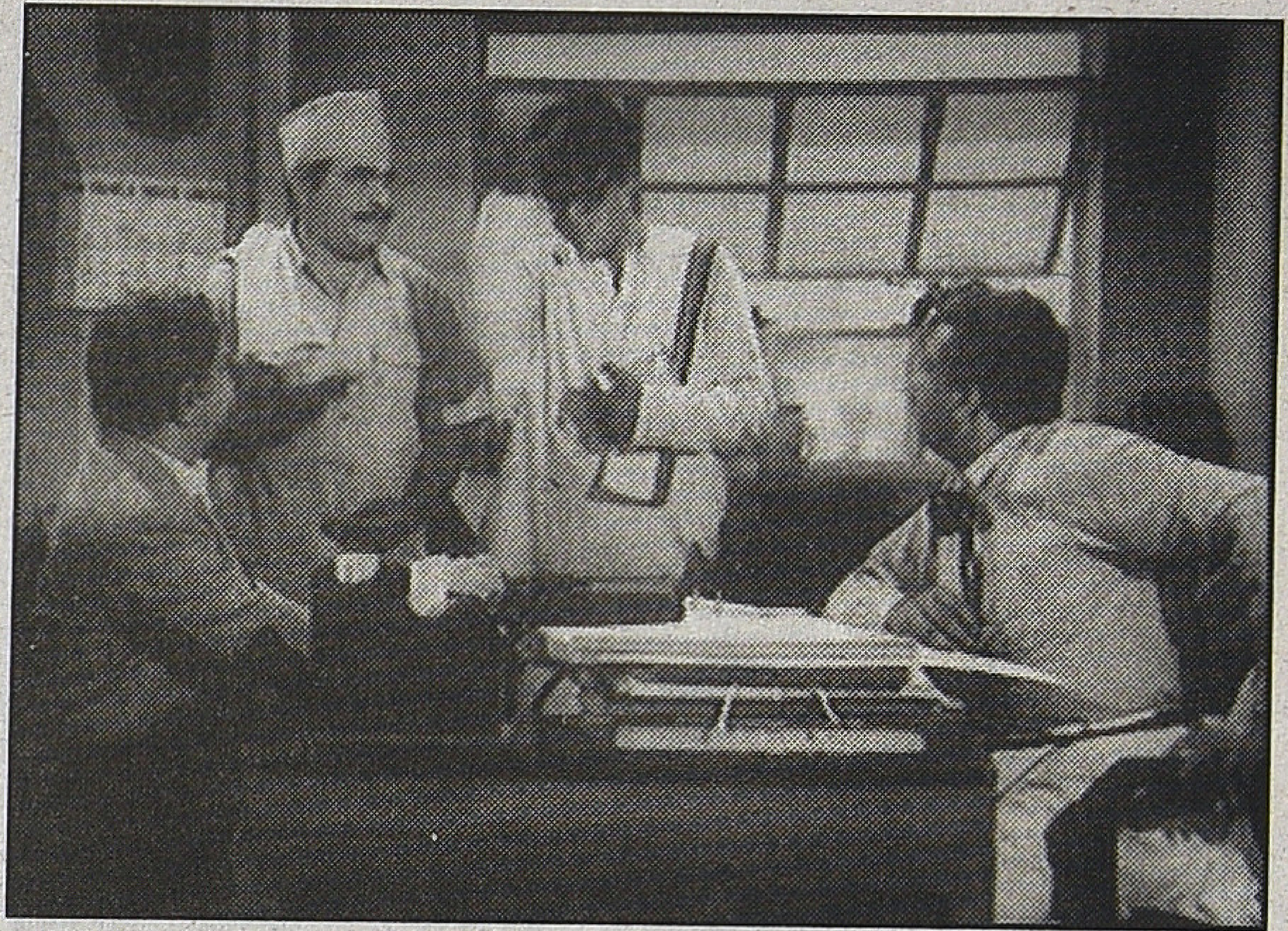
மேஜர் சுந்தர ராஜன் ஏற்றிருக்கும் ராமலிங்கம் எனும் நேர்மையை வாழ்க்கையாக கொண்ட கதாபாத்திரம் அவரது திறனுக்கு பெரும் கலங்கரை விளக்கம்.

திரையில் நிகழ்த்திக் காட்டியிருக்கிறார்கள். தமிழ் சினிமாவில் படத்தொகுப்பு எனும் பாடப்புத்தகம் போட்டால் அதில் ஆலயம் எனும் சினிமா மட்டுமே முழுப்புத்தகத்தை ஆக்ரமித்துக்கொள்ளும் என்று உறுதியாக கூறுவேன். இந்தத் திரைப்படம் காலம் கடந்து கதை சொல்லும் அறம் போல இன்னும் உயிர்ப்போடு இருப்பதற்கு அதன் தொழிட்நுட்ப வல்லமையும் ஒரு முக்கியக் காரணம். சினிமாவில் கச்சிதம் எனும் ஒரு சொல் (perfection) பொதுவாக அடிக்கடி பயன்படுத்தப்படும். அதற்கு இந்த ஆலயம் எனும் திரைப்படத்தையே முன்னுதாரணமாக நாம் முன்மொழியலாம். கதை சொல்லும் கருத்தில் இருந்து திரைக்கதையில் எந்த அசட்டு நழுவல் களும் இல்லை அதுபோல கதாபாத்திரங்கள் கதையை விட்டு ஓட முயன்றாலும் அதைக் கட்டுபடுத்தி வைப்பதில் திருமலை மகாலிங்கம் எனும் இருவரின் கத்தரிக்கோல் முக்கியப் பங்கு வகித்திருக்கிறது. முக்கியமாக ஒலியை மேல் ஒட்டி பயன்படுத்திக் காட்சிகளை இணைப்பதில் படு வல்லமை வாய்ந்தவர்களாக இயக்குநர்கள் திகழ்கிறார்கள்.

கதைமிகஎளிமையானது.ஒருநாளின் அலுவலகப் பணி நேரத்தில் நடக்கும் கதை, பதினைந்துக்கும் மேற்பட்ட முக்கிய கதாபாத்திரங்கள், ஐந்துக்கும் குறைவாக உள்ள கதை நடக்கும் தலங்கள். மிக எளிய மனிதனின் அறம் மட்டுமே கருப்பொருள். ராமலிங்கம் சன்பீம் நிறுவனத்தில் முக்கிய முடிவுகள் எடுக்கக்கூடிய நீண்ட கால அனுபவம் கொண்ட தலைமை எழுத்தர். நேர்மையும் நேரந் தவறாமையும் அவரது அடையாளம். கடன் கொடுத்தவர்களும், பணக்காரர்களும்கூட அவரது நேர்மைக்கு அச்சப்பட்டு பவ்யமாகப் பேசுவார்கள். மனைவியோடு அவருக்கு மணமான ஒரு மகள், வேலை தேடிக்கொண்டிருக்கும் ஒரு இளைய மகன். மகனுக்கு அவரது நிறுவனத்திலேயே வேலை கேட்கத் தயங்கிக்கொண்டிருக்கிறார். எந்த சலுகைகளும் தன் நேர்மையை சந்தேகிக்க கூடியதாக மாறிவிடக் கூடாதெனும் பயமே அந்தத் தயக்கம். அன்றைய நாள் ராமலிங்கத்தின் மகளின் கணவன் ரகுபதி தான் பணிபுரியும் வங்கியில் ஐந்தாயிரம் ரூபாய் காணமல் போனதற்கு முழு முதற் காரணமாகிறான். அந்தப் பணம் அன்றைய நாள் மாலை நான்கு மணிக்குள்ளாக திருப்பிச் செலுத்தப்படவில்லையென்றால் ராமலிங்கத்தின் மருமகன் ரகுபதி மீது வழக்குப் பதிவு செய்யப்பட்டு கைது செய்யப்படுவான். மகளின் வாழ்வு நிர்க் கதியாகி விடும். மகள் தந்தையை நோக்கி உதவி கேட்க ஓடி வருகிறாள். அப்பா அலுவல் செல்லும் அவசர நேரம் என்பதால் அவரிடம் எதையும் விவரிக்க முடியவில்லை.

அந்த அலுவலகத்தில் முதல் ஊழியனாக அனைவருக்கும் முன்பே ராமலிங்கம் அன்றைய நாளின் பணிகளைத் தொடங்கிவிட்டார். இப்பொழுதுதான் அலுவலக உதவியாளரும் இன்ன பிற ஊழியர்களும் வந்துகொண்டே இருக்கிறார்கள். அனைவரும் அவருக்கு பயப்படுகிறார்கள். சில புறக்கணிப்புகளும் உண்டு. அவர் தன் வேலையில் மட்டுமே கவனமாக இருப்பதால் மற்றவர்களின் அலட்சியத்தைப் பொறுமையுடன் சகித்துக்கொள்கிறார். அந்த அலுவலகத்தில் பணிபுரியும் ஒவ்வொரு ஊழியனும் ஒவ்வொரு ரகம். பணிபுரியும் இடமே வாழ்வின் ஆதாரம் எனும் நம்பிக்கை இல்லாதவர்கள். அலுவலகத்தில் இன்றைய நாளை எப்படிக் கழிப்பது எனும் சோம்பேறித்தனமும், நீண்ட காலம் பணியாற்றியதால் ஏற்பட்ட செக்குமாட்டுத் தனமும், சீனியர் எனும் தடிமாட்டுத்தனமும் சேர்ந்து, நான்தான் ஆபீஸ் எனும் துருவேறிப் போன வாய்ச்சவடாலுடன் ஒரு சேரக் குழுமியிருக்கும் அரட்டை மன்றமாகத்தான் இருக்கிறது அந்த அலுவலகம். பல பொருள்களின் ஏற்றுமதி இறக்குமதி, விலை நிர்ணயம் போன்றவைகளை ராமலிங்கமே தீர்மானிக்கச் சொல்லி நிறுவனத்தின் உரிமையாளர் அவருக்கு அதிகாரம் கொடுத் திருக்கிறார். அந்த அதிகாரத்தோரணைகள் எதுவும் ராமலிங்கத்தின் தினசரி அலுவல்களை





பாதிப்பதில்லை. இப்பொழுது ராமலிங்கத்தின் மருமகன் ரகுபதி அவரைப் பார்க்க அலுவலகம் வருகிறான். அவரிடம் தன் பணியிடத்தில் நடந்த விஷயத்தைக் கூறி உதவி கேட்கிறான். ராமலிங்கம் திடுக்கிட்டுப்போகிறார். ஐந்தாயிரம் என்பது அவருக்கு அவ்வளவு எளிதாக உதவக்கூடிய தொகை இல்லை என்று கூறுகிறார். இருவருக்கும் நிர்கதியான நிலை. ரகுபதி ராமலிங்கத்திடம் சிறை சென்ற பிறகு தன் மனைவியையும் குழந்தையையும் பார்த்துக்கொள்ளச் சொல்கிறான். மகளின் வாழ்வை யோசித்துக் கலங்கியவர் தன் நிறுவன உரிமையாளரிடம் ஐந்தாயிரம் கடன் கேட்கும் எண்ணத்துடன் செல்கிறார். சென்றவர், நிறுவனமே ஐந்தாயிரம் பற்றாக்குறையில் இருப்பதை அறிந்து பணம் கேட்காமல் மனப் புழுக்கத்துடன் இருக்கை திரும்புகிறார்.

வீட்டில் உள்ள மனைவியும் மகளும் பணத் துக்காக ராமலிங்கத்தை அலுவலகம் சென்று பார்க்க முடிவெடுக்கிறார்கள். இப்பொழுது அலுவலகத்தில் ஒரு புதிய நபர் வியாபாரம் விஷயமாகப் பேச வருகிறார். நீட்டும் கைகளுக்கெல்லாம் பணம் தருகிறார். உண்மையில் அவர் பார்க்க வேண்டியது ராமலிங்கத்தை. அவர் சில ஊழல் விஷயங்களுக்காகக் கொண்டு வந்திருக்கும் பணமும் ராமலிங்கத்துக்காகவே. அந்த வியாபாரத் தரகர் தன் நிறுவனத்துக்கு தரப்படும் பொருளின் விலையை ராமலிங்கம் அட்ஜஸ்ட் செய்து நிர்ணயித்தால் ராமலிங்கத்துக்குத் தனிப்பட்ட முறையில் ரொக்கம் உடனடியாகத் தரப்படும் என்று சொல்கிறார். முடிவைச் சொல்ல முற்பகல் மூன்று மணி என்றும் கால அவகாசமும் வைக்கிறார். ஐந்தாறு மணிநேரத்துக்குள்ளாக அவரது மருமகன் பணத்துக்காக சிறை செல்லும் நேர நெருக்கடி, மகளின் வாழ்வு பற்றிய மன நெருக்கடி, எல்லாவற்றையும் விட நேர்மை மட்டுமே தனது முகமாகக் கொண்டிருக்கும் ராமலிங்கத்தின் நிறுவன விசுவாசம், சுக்கு நூறாகிறார் ராமலிங்கம். மதிய இடைவேளை வருகிறது. அனைவரும் அந்த நேரத்துக்கு காத்திருக்க, ராமலிங்கம் சாப்பிடாமல் தன் மனக் கவலையைத் தின்கிறார்.

இப்பொழுது அவரது மனைவியும் மகளும் வெளியே காத்திருப்பதாக அலுவலக உதவியாளன் சைமன் தகவல் சொல்கிறான். ஓடிச் சென்று பார்க்கிறார். அங்கு அவர்கள் ரகுபதி கைது பற்றியும் உடனடி பணத்தேவை பற்றியும் அவரிடம் முறையிட்டு யாரிடமாவது அவரை உடனடியாகக் கடன் வாங்கச் சொல்லி வற்புறுத்துகிறார்கள். ராமலிங்கம் பணக்காரர்களிடம் தனக்கிருக்கும் மதிப்பு பணம் கேட்காதவரைதான் எனும் குரூர யதார்த்ததைச் சொல்கிறார். ஆனால் கதறும் தன் மகளின் பாசம் அவரது மனதை திசைதிருப்புகிறது. தரகனிடம் இலஞ்சப்பணம் கேட்கும் முடிவை எடுக்கிறார். அவளிடம் மூன்று மணிக்குத் தம்பியை அனுப்பச் சொல்கிறார். பணத்தை கொடுத் தனுப்புவதாக மகளிடம் உறுதி கூறுகிறார். இப்பொழுது தன் அறை திரும்பும் அவர் முதன் முதலாக தன் அலுவலக ஊழியன் ஒருவன் தொலைபேசியில் வீணாக கதையளப்பதை பார்த்துக் கடும் வார்த்தையில் திட்டுகிறார். அவருள் மனித மனத்தின் நுண்மிருகம் மெல்ல எட்டிப் பார்க்கிறது. சகலரும் அவரை ஆச்சர்யமாக பார்க்கிறார்கள். ராமலிங்கம் இதுவரை யாரையும் கடிந்துபேசியதில்லை. பணத்தேவையும் அறமும் அவரைப் பெருஞ்சுமையாய் அழுத்துகிறது. முதலாளியின்

ராமலிங்கம் பணக்காரர்களிடம் தனக்கிருக்கும் மதிப்பு பணம் கேட்காதவரைதான் எனும் குரூர யதார்த்ததை சொல்கிறார். ஆனால் கதறும் தன் மகளின் பாசம் அவரது மனதை திசைதிருப்புகிறது. தரகனிடம் இலஞ் சப்பணம் கேட்கும் முடிவை எடுக்கிறார்.

அறைக்குச் செல்கிறார். அங்கு நிறுவன அதிபர் ஸ்ரீகாந்த் கோயில் கும்பாபிஷேகத்திற்கு நன்கொடை கேட்டவரிடம் ராமலிங்கத்தின் நேர்மையைப் பற்றி மிக விசேஷமாகப் பேசுகிறார். ராமலிங்கத்தை நம்பியே தான் இந்த நிறுவனத்தை நடத்துவதாக உறுதியாகவும் சொல்கிறார். ராமலிங்கம் மறைவாய் வெட்கித் தலைகுனிகிறார். உடனடியாக அலுவல் உதவியாளர் சைமனை அழைத்து மதியம் மூன்று மணிக்கு வரச்சொன்ன வியாபாரத் தரகரை வரவே வேண்டாம் என்று உறுதிபடச்சொல்லும்படி தகவல் அனுப்புகிறார். மனம் இலேசாகிறது.

ஆனால் சோதனைகளுக்கு முடிவில்லை எனும் கதையாக சக அலுவலர் குருசாமி தன் மகள் திருமணத்திற்காக அலுவலகம் கொடுக்கும் முன் பணத்தை ராமலிங்கத்திடம் கொடுத்து வைத்திருக் கிறார். ராமலிங்கம் உண்மையில் திணறித்தான் போகிறார். குருசாமி ராமலிங்கத்தின் நேர்மையை உறுதியாக நம்புகிறார். குருசாமியிடம் மற்ற பணி யாளர்கள் ராமலிங்கத்திடம் கொடுத்திருக்கும் பணத்தை பற்றி புறம் பேசுகிறார்கள். உண்மையில் ராமலிங்கமும் உள்ளூர சில முடிவுகளை எடுக்க நினைத்தார். ஆனால் மற்றவர்களின் புறப்பேச்சு அவரை நடுக்கத்தில் தள்ளுகிறது. இப்பொழுது அவரிடம் பணம் இருக்கிறது. ஆனால் பணத்திற்காக வந்த மகனிடம் பணம் இல்லை என்று சொல்லி வழியனுப்புகிறார். மகன் வேலை பற்றிய ஞாபகத்தை ஊட்ட, அதை முயற்சி செய்வதாகச் சொல்கிறார்.

இப்பொழுது அலுவலகத்தில் நீண்ட காலமாக உதவியாளனாக இருக்கும் கண்ணாயிரம் தனது மகனுக்காக வேலைக்கான விண்ணப்பத்தை நீட்டுகிறான். அவர் உண்மையில் ஆவன செய்து தன் முதலாளியிடம் கண்ணாயிரத்தின் மகனை சிபாரிசு செய்கிறார். மணி நாலை நெருங்க ரகுபதி பணத்தைக் கையாண்ட குற்றத்திற்காகக் கைது செய்யப்படுகிறார். யாருக்குதான் விசுவாசமாக இருப்பது எனும் மனக்குடைச்சல். மகளுக்காகவா..? தான் இதுவரை பேணிக்காத்த நற்பெயருக்காகவா..? எனும் சிந்தனை, எல்லாவற்றையும் விட, தன்னை நம்பி விடப்பட்ட அலுவலகத்தில் தான் நேர்மையற்ற முறையில் பணம் வாங்க நினைத்த சிந்தனையே மீதான அருவருப்பை உண்டாக்குகிறது. உடனடி யாகத் தனது வேலையை ராஜினமா செய்கிறார். அவரது முடிவில் உறுதியாக நிற்க மொத்த அலுவலகமும் அதிர்ச்சியாகிறது. முதலாளி எவ்வளவு வற்புறுத்தியும் அவர் கேட்பதாக இல்லை. அலுவலகத்தில் அனைவரிடமும் விடைபெற்றுத் திரும்பும் சமயம் அவரது மகளும் மனைவியும் ஓடிவருகிறார்கள். மனம் கலங்கி நிற்பவரிடம் பணம் திரும்பக் கிடைத்துவிட்ட விஷயத்தைச் சொல்கிறார்கள். உண்மையில் பணம் கையாடல் செய்யப்படவில்லை, தவறாக யாருக்கோ கொடுக்கப்பட்டிருக்கிறது. அது திரும்ப வந்திருக்கிறது. ரகுபதி கைதுசெய்யப்படவில்லை. ராமலிங்கம் மனம் ஓய்கிறார். இப்பொழுது இறுதியாக ஒரு முறை தன் அலுவலக இருக்கையில் அமர இடம் கேட்டு, அங்கு அமர்கிறார். இப்பொழுது கண்ணாயிரத்திடம் ஒரு டம்ளர் தண்ணீர் எடுத்து வரச்சொல்ல கண்ணாயிரம் தண்ணீர் கொண்டு வந்து அவரிடம் கொடுக்கிறான். ஆனால் ராமலிங்கத்தின் உயிர் இருக்கையில் அமர்ந்தபடி பிரிந்து சில நொடிகள் முடிந்து விட்டது.

ஒரு நேர்மையாளனைக் கடைசி வரை தீயிலிட்டுப் பார்த்த சோதனையாக இந்த திரைக்கதையை எழுதியிருக்கிறார் ஏ.பீம்சிங். ஏ.பீம்சிங் ஒரு ஆகச்சிறந்த திரைக்கதையாசிரியராக மிளிர்வது இப்படத்தில்தான். அவருடைய மற்றபடங்களை பார்த்திருக்கிறேன். கதை எனும் வஸ்து வரை முறையற்ற கழுதை மேய்வது போல் கதையின் முடிவைத் தேடி மேயந்தபடி இருக்கும் ஆலயம் எனும் இந்த திரைக்கதை அப்படி இல்லாமல் தேர்ந்த திரைக்கதையாசிரியனின் இலாவகமும் விறுவிறுப்பும், எடுத்துக்கொண்ட கதை கூறும் வழுவாத நீதியும் அப்பட்டமாகத் திரைபடத்தில் வடித்தெடுக்கப்பட்டிருக்கிறது.

திருமலை மகாலிங்கம் எனும் இயக்குநர்கள் இருவருக்கும் எந்த ஷாட் எங்கு வைக்கபட்ட வேண்டும் எனும் தீர்மானம் இருக்கிறது. எந்தக் காட்சியை எதனுடன் கோர்ப்பது எனும் மாயவித்தையை மிகத் தெளிவாக அறிந்து வைத்திருக்கிறார்கள். படத் தொகுப்பை பால்துரைசிங்கம் செய்திருக்கிறார். இவரும் ஏ.பீம்சிங்கின் குழுவை சார்ந்தவர். ஒளிப்பதிவை ஜி.விட்டல் ராவ் செய்திருக்கிறார். கேமரா செய்யும் மாயத்தை விட இவரது விளக்கொளியும், கேமரா இயக்கமும் படத்தின் விறுவிறுப்புக்குப் பக்க பலமாக இருக்கிறது. காரணம் அனைத்து நடிகர்களும் நின்று யோசித்து வசனம் பேசக கூடியவர்கள் அல்ல. விட்டால் தங்கள் மொத்த திரைக்கதையையும் வசனத்தையும் சுயமாக பேசி கதையை முடித்து விடக்கூடிய அசகாய சூரர்கள். நாகேஷ், சோ, வி.கே, இராமசாமி, ஏ.வீரப்பன், வீராச்சாமி, மனோரமா, டைப்பிஸ்ட் கோபு முக்கியமாக சுந்தர ராஜன், சந்திரன், ஸ்ரீகாந்த் போன்றோர் நடித்துள்ளனர். எனது இன்னுமொரு ஆச்சர்யம் ஸ்ரீகாந்துக்கு இவ்வளவு குறைவாகவும் அழகாகவும் நடிக்க வருமா என்பதுதான். அவரைத் திரையில் பார்த்தும் ஏற்பட்ட மனநடுக்கம். படம் முடிந்ததும் அவரைத்தவிர வேறு ஒருவரையும் இந்தக் கதாபாத்திரத்திற்கு யோசிக்கமுடிய வில்லை. அடுத்து நாகேஷ். அவர் செய்த கதா பாத்திரங்களில் நினைவில் வைக்கக்கூடிய ஒன்று. ஆனால் அவரோடு இணைந்து நடித்த

ஏ.கருணாநிதி எனும் பழம்பெரும் நடிகர் கண்ணாயிரம் எனும் பெயரில் நேர்மையான ஊழியராக நடித்துள்ளார். அவரது பங்கை ஒப்பிட்டால் மலைப்பாக இருக்கிறது. காரணம் அவர் நடிக்கவும் இல்லை. அந்த கதாபாத்திரமாக வாழவும் இல்லை. அவர் அவராகத் தன் பணியை மிக நுட்பமாகச் செய்திருக்கிறார். ஏ.கருணாநிதி இந்தப் படத்தில் செய்திருக்கும் திறன்களை ஒப்பிடக்கூடிய அளவுக்குக் கூட ஒப்புமைகூடத் தெரியவில்லை. சத்யஜித் ரே சொல்வாராம் JUST RIGHT எனும் ஆங்கில பிரயோகம். அது நிச்சயமாக ஏ.கருணாநிதி நடித்த ஆலயம் எனும் படத்திற்கு மிகச்சரியாகப் பொருந்தும். எல்லாவற்றையும் விட ஏ.கருணாநிதியின் உடல்மொழி நிகழ் காலத்திற்குரியது. அவர் நாகேஷை மாப்ள.. மாப்ள... என்று அழைப்பது அப்பட்டமான நிகழ்கால வாய் மொழி. சக ஊழியர்களான வி.கே. இராமசாமியையும், ஏ.வீரப் பனையும் இரட்டையர்களான நாகேஷும் ஏ.கருணாநிதியும் இணைந்து வாய்ச்சவடாலில் ஓட்டு கிறார்கள் அந்தக் காட்சிகள் கேட்கவும் பார்க்கவும் அலுப்பில்லாமல் சிரிக்கக்கூடியவை. எல்லாவற்றையும் விட விட்ட வசனத்திற்கு ஒற்றை வரியில் பதில் சொல்லும் வி.கே.ஆர் முக பாவனை சரியான எதிர்முனைத் தாக்குதல். ஏ.வீரப்பன் அலுவலகத்தில் வேலை பார்க்காமல் கதை எழுதும் கதாசிரியராக வருகிறார். வாயில் முழு நேரமும் வெற்றிலைச் சாறு, பாகவதர் தோற்றம் அவர் செய்யும் அலும்பு, விலா எலும்பை நோகச்செய்யும். முக்கியமாக அவர் வெற்றிலைச் சாறுடன் பேசும் வசனங்கள் ஹாஸ்யத்தின் உச்சம்.

ஒரு வணிக சினிமாவில் கதை திரைக்கதை வசனம் இயக்கம் என்ற விஷயங்கள் ஏன் வெவ்வெறு கோணத்தில் எழுதப்பட வேண்டுமென்பதற்கு இந்தத் திரைப்படம் ஒரு முழுமுதல் உதாரணம். மிகக் கடுமையாக விவாதித்து முடிவு செய்து எழுதப்பட்ட திரைக்கதை என்பதால் கதையின் நீதி வழுவாமல், கதையின் ஒட்டமும் எங்கும் தடம் புரளாமல் இருக்கிறது. உண்மையில் இந்த ஆலயம் எனும் திரைப்படம்தான் முழுநீள வணிகத் திரைப்படம். பார்வையாளனின் அறிவுக்கு மரியாதை கொடுத்து எடுக்கப்பட்ட ஒரு பொழுதுப்போக்குச் சித்திரம். படத்தின் கால அளவு இரண்டு மணி நேரத்திற்கும் குறைவானது. தலைப்பில் கதையின் கருத்தாக ஒரு பாடல் மட்டுமே. இந்தத் திரைப்படம் வெற்றி பெற்று மற்ற திரைப்படங் களுக்கு முன்னோடியாக இருந்திருக்க வேண்டும் தமிழ் சினிமாவின் துர திர்ஷ்டம் அப்படி நடக்கவில்லை. அப்படி நடந்திருந்தால் இந்தக் கட்டுரையும் தோன்றியிருக்காது. விமர்சனமாக பார்த்தால் இந்தத் திரைப்படம் ஒரு நாடகத்தன்மை கொண்டது, ஆனால் அந்த நாடகத்தன்மை படைப்பாளனின் உள்ளடக்கத்தை சந்தேகிக்ககூடிய தல்ல. ஆலயம் திரைப்படத்தில் உள்ள உள்ளடக்கமும், அதில் உள்ள நேர்மையும்தான் இங்கு கட்டுரையாக தோன்றியிருக்க அடிப்படைக் காரணம். அதன் வழியே தோன்றிய படம் யாருக்கும் தெரியாமல் போன ஆற்றாமை. இந்தக் கட்டுரை அந்த வரலாற்றுப் பாவத்தை கொஞ்சம் கழுவினால் அது முழுக்க முழுக்க ஆலயம் எனும் திரைப்படத்தை எடுக்க காரணமான அனைத்து கலைஞர்கள் மற்றும் தயாரிப்பாளர் களின் திரை ஞானத்திற்கு உரியதாகும்.

■

பார்வையாளனின் அறிவுக்கு மரியாதை கொடுத்து எடுக்கப்பட்ட ஒரு பொழுதுப்போக்குச் சித்திரம். படத்தின் கால அளவு இரண்டு மணிநேரத்திற்கும் குறைவானது. தலைப்பில் கதையின் கருத்தாக ஒரு பாடல் மட்டுமே. இந்தத் திரைப்படம் வெற்றிப் பெற்றுதான் மற்ற திரைப்படங்களுக்கு முன்னோடியாக இருந்திருக்க வேண்டும்

இல்லாள் அறம் பிழைத்த இடம்

மனிதர்கள் தம் வாழ்நாள் முழுவதும் எதிர்கொள்ளும் அசாதாரண தருணங்கள் கணக்கிலடங்காதவை. பிறந்ததும் இழுத்து விடுகிற முதல் மூச்சிலிருந்து இறப்பின்போது உச்சந்தலை வெடிக்கும்படி இழுத்துவிடுகிற கடைசி மூச்சுவரை எல்லாமே சிறிது பிசகினாலும் பெருவலியைத் தந்துவிடக்கூடியவை. வாழ்க்கையை அதன் போக்கில் அப்படியே ஏற்றுக்கொண்டு, எதிலும் செம்மையைத் தேடி அலையாமல், இருப்பதைக் கொண்டு திருப்தியடையும்படி மதங்களும் அற நூல்களும் போதிக்கின்றன. வாழ்க்கை அந்த விதிகளை ஏற்று நடத்தும்படியாகவா இருந்து தொலைக்கிறது ?

தேடலும் அதைக் கண்டடைதலும் அதைக் காப்பதற்கான போராட்டங்களும் இடையறாமல் மனிதனை வதைத்துக்கொண்டே இருக்கின்றன. நவீன வாழ்வு முறைகளைத் தத்தம் நிகழ்ச்சி நிரலாகக் கொண்டிருக்கும் நகரமாந்தர்கள்தாம் இத்தகைய அலைக்கழிப்பு களுக்கும் அகச்சிக்கல்களுக்கும் ஆளாகி அவதியுறுகிறார்கள் என்பதில்லை. எளிமையான மனங்களுடன், தண்ணீரைப் போன்ற தெளிந்த வாழ்வு நெறிகளைப் பற்றியொழுகும் கிராமத்து மாந்தர் களுக்கும் நெஞ்சத்தை அழுத்தி நிற்கும் ரண வேதனைகள் ஆயிரம் இருக்கின்றன. அவற்றை ஒரு கலைப் பிரதியில் காணும் நாம் அந்த எளிய

மனிதனை வாட்டி வதைக்கும் அதே வேதனைக்கு இலக்காகி மனங்குமுறி அழாமல் இருந்துவிட முடியுமா, என்ன?

மனித ஜீவிதம் என்பது தன் தேவைக்கும் ஆசைக்கும் இடையிலான ஓட்டத்தையும் அந்த ஓட்டத்தில் தான் பெற்ற பெறுமதிகளைக் கொண்டு எதிர்வினையாற்றுவதிலுமே கழிவதாக இருக்கிறது. நமக்கு முன்னுள்ள சமூகம், தன் அனுபவத்தில் எல்லா சோதனைகளுக்கும் ஆட்படுத்திச் செழுமையாக்கி ஏற்படுத்திய அறநெறிகளையும், ஒழுக்கங்களையும், மொழி முதற்பட்ட சிந்தனை முறைகளையும் நமக்குள் நம்மையும் அறியாமல் ஊட்டி வைத்திருக்கிறது. அந்தப் பண்பாட்டு விழுமியங்களுக்குச் சேதமில்லாமல் வாழ்பவன்தான் சமூகத்தால் பெரிதும் கொண்டாடப்படுகிறவன் ஆகிறான். அதில் பிறழ்ந்து நிற்பவன் அதே சமூகத்தால் கடையனிலும் கீழாகக் கருதி இகழப்படுகிறான். 'நாலு பேர் மெச்சும்படி' வாழ்வதற்கான போரில்தான் நாம் எல்லாருமே உக்கிரமாக ஈடுபட்டிருக்கிறோம். சமூகம் நமக்குப் பதக்கமாக வழங்கும் பெருமையும் சிறுமையும் நம்மால், நம் உறவுகளால், ஈட்டப்படுவதுதான்.

1979 ஆம் ஆண்டு வெளியான திரைப்படம் ரோசாப்பூ ரவிக்கைக்காரி. ஒரு நாகரீக மங்கையைப் பற்றிய கதையாடல் உள்ள படம் என்பதைத் தலைப்பே சொல்கிறது.

ரவிக்கையே அணியாத பெண்டிர் வாழும் ஊருக்குள் ரவிக்கை அணிந்த ஒருத்தி வாழ்க்கைப்பட்டு வருவதும் அவளையும் அவள் கணவன் 'செம்பட்டை'யையும் சுற்றி நிகழும் நிகழ்வுகளுமே கதைக்களம். மிதிவண்டியே இல்லாத ஊரில் நீங்கள் மட்டுமே மிதிவண்டி வைத்திருந்தால் அவ்வூர்க்காரர்களைப் பொறுத்தவரை நீங்கள் 'சைக்கிள்காரன்'தான். கண்ணாடியே அணியாத ஊருக்குள் நீங்கள் மட்டுமே கண்ணாடி அணிந்தீர்களானால் நீங்கள் 'கண்ணாடிக்காரன்'தான்.

கிராமத்து எளியவர்கள் தாம் அடையாதவற்றைத் தம் மொழியில் புழக்கத்திற்குட்படுத்தி அவற்றின் மீது அவர்தம் ஆழ்மனதில் கிளம்பியெழும் வேட்கையை இப்படிப் பெயரிட்டு நேர்செய்து கொள்கிறார்கள்.

செம்பட்டை என்பவன் அந்தச் சிற்றூரில் கூடையில் பொருள்களைச் சுமந்து விற்றுப் பிழைக்கும் எளிய விவசாயி. அவன் தோற்றத்தில் எந்த வசீகரமும் இல்லாத கள்ளங்கபடமற்ற அப்பாவி. அவனுக்கு நாகரீகப் போக்குகளில் ஈர்ப்புள்ள பேரழகியான ஒருத்தி மனைவியாகிறாள். அவளோ தன் கணவன் மீது ஒட்டுதலும் அதே சமயம் விலக்கமும் இல்லாத இரு மனப் பெண்ணாகத்தான் இருக்கிறாள். அவள் விரும்பியதால் தனியாகக் குடித்தனம் வைக்கிறான் செம்பட்டை. பிதுரார்ஜித சொத்துகளைப் பிரிக்கிறான். இதற்கிடையில் மடிப்பு கலையாத உடுப்புகளோடு புல்லட் ஈருருளியில் அவ்வூருக்குள் வருகிறான் நாகரீக வாலிபன் ஒருவன்.

செம்பட்டையின் மனைவிக்கு அந்த இளைஞனின் வண்டியில் பின்னமர்ந்து செல்லும் சந்தர்ப்பம் அமைகிறது. வனப்பகுதியில் செல்லும் வண்டியை ஓரங்கட்டும் அவ்வாலிபன் 'அங்கே ஓர் அழகிய காட்சிமுனை இருக்கிறது' என்று கூறி அவளை உள்ளழைத்துச் செல்கிறான். வனத்தின் தனிமை. பசுமையான இயற்கையின் பேரெழில் கோலம். உணர்வு முறுக்கங்கள் இருவருக்கும் அவிழ்ந்துவிடக்கூடிய சூழல்.

அங்கே அவளோடு உறவு கொள்கிறான். அந்த உறவில் அவளுக்கு இணக்கமே அன்றி எதிர்ப்பு இல்லை. அறியப்படாத கள்ள உறவு எங்குமே இருப்பதில்லை அல்லவா?

அவளின் இந்த 'சோரம் போய்விட்ட நிலை' ஊருக்குள் பேச்சாக அடிபடுகிறது. ஒரு தருணத்தில் செம்பட்டைக்கும் மற்றொருவனுக்கும் ஏற்பட்ட முரண்வாதத்தில் அவன் செம்பட்டையின் இதயத்தை நொறுக்கும் விதமாக, அவன் மனைவியின் 'கற்பிழப்பை'யே வசவாகப் பயன்படுத்துகிறான். 'போய்ப் பார்ரா உன் பொண்டாட்டி முந்தானைல மண்ணு.' அது செம்பட்டையை அந்த இடத்திலேயே பிணமாக்குவதற்குப் போதுமல்லவா ?

தமிழ் இனத்தார் என்பவர் யார் என்றால் 'அவர் வீர ஆடவரும் கற்புடை மகளிரும்.' கற்பு எனப்படுவது உடலையும் உள்ளத்தையும் ஒற்றைத் துணையோடு மட்டுமே பகிர்ந்து வாழ்வதில் என்றும் மாறா நிலை. ஒரு தமிழ் மகள் தன் கற்புக்குக் கெடுதி நேரும் எனில் உயிர் போக்கிக்கொள்வாள். தாயின் கற்பில் ஐயமுண்டெனில் ஒருவன் உலகின் கொடிய வசவுக்கு ஆளாகிறான். மனைவியின் கற்பில் களங்கம் ஏற்பட்டுவிட்டால் அவன் செத்துவிடுகிறான் அல்லது உயிர்ப் பிணமாக உலவுகிறான். ஒருவனுக்கு ஒருத்தி என்கிற வாழ்நிலை முதுமையில் ஒருவருக்குத் தருகிற பேரமைதியையும் நிறைவையும் வேறெதுவும் தருவதில்லை. கற்பு என்பதை இருவருக்கும் பொதுவில் வைத்தே இவற்றைக் கூறுகிறேன். தெய்வம் தொழாமல் கொழுநனைத் தொழுதெழுவாள் பெய்யென்றால் மழை பெய்யும் என்ற வள்ளுவர் பிறன் இல் விழைவோனைத் தூற்றினார். கற்பு என்பதைப் பிற்போக்காகக் கருதுவோம் எனில் வீரத்தையும் மானத்தையும் அவ்வாறே கருத வேண்டி வரும். பிறகு உயிர் வாழ்க்கையின் செந்தகைமைகள் என்று எவ்வியல்புகளைப் பற்றியிருப்பது?

திரைப்படங்கள் பெண்களை எப்பொழுதும் கற்புக்கரசிகளாகவே சித்தரித்திருக்கும். அவள் கற்பைச் சூறையாடுவதற்காகவே எதிர்நாயகன் படைக்கப்பட்டிருப்பான். அவனது எல்லா சூழ்ச்சிகளையும் வென்று கற்பில் ஒளிரும் மங்கையர்க்கரசியாகவே தமிழ் நாயகி சித்தரிக்கப் படுவாள்.

பொதுநிலைமை அவ்வாறிருந்த காலத்தில் நாயகனின் இல்லத்தரசி தன் வசமிழந்து களங்கப்பட்ட கதையை தைரியமாகப் படமாக்கி யிருக்கிறார், ரோசாப்பூ ரவிக்கைக்காரியின் இயக்குநர் விஜய் கிருஷ்ணராஜ். பிற்பாடு கல்தூண், வாழ்க வளர்க போன்ற குறிப்பிடத்தக்க படங்களை இயக்கியவர் அவர்.

சேலம் மாவட்டத்திற்கென்று சிறப்பான வட்டார மொழி வழக்கும் வாழ்வியற் கூறுகளும் உண்டு. அந்த மொழியை இதுவரையிலும் எந்தத் திரைப்படமும் பிரதிபலிக்கவில்லை. அண்மையில் வெளியான 'வெங்காயம்' திரைப்படத்தில்தான் சேலம் மாவட்டத்துப் பேச்சு வழக்கை அதன் முழு அழகோடு காண முடிந்தது.

கொங்குப் பகுதிதான் என்றாலும் அம்மாவட்டத்துப் பேச்சு வழக்கு கோவைப் பகுதியோடு நன்றாக வேறுபட்டிருக்கும். சேலத்து வழக்கு கொஞ்சம் வாய்ச்சப்பலோடு பேசுவதைப் போலிருப்பது. 'அடே சாமி.. எத்தாச்சோடு இருக்குது / பருப்புச்சாறு காச்சி புட்டயா / ஆயாகிட்ட காச்சு வாங்கிட்டு வந்துருக்குறான்'

மொழியில் பெற்றிருக்கும் புலமைதான் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களை இயக்குவது. அந்தப் புலமை அணுகவியலாத இருண்மை யோடு இருந்துவிடுமெனில் பாடல் பாமர மக்களைச் சென்றடையாது. அதே சமயம், பொருளடர்த்தியே இல்லாத எளிமையோடு இருந்துவிடுமெனில் பாடல் சுவை தராது. இந்த இருதுருவங்களுக்கும் இடையில் இலாகவமாக தம் பாடலை இழுத்துக்கட்டுபவர் புலவர் புலமைப்பித்தன்.

என்பனவெல்லாம் சேலத்து வழக்குகள். விஜய் கிருஷ்ணராஜ் ரோசாப்பூ ரவிக்கைக்காரியில் பாத்திரமாக்கிய மனிதர்கள் சேலம் மாவட்டத்தில் கடைக்கோடி மக்களில் ஒருவராகப் பழைமையிலும் ஏழ்மையிலும் உழன்றுகொண்டிருந்த பொம்மி நாய்க்கர்கள். ரவிக்கையணியாத அவ்வினப் பெண்களும், பிறந்தால் அடுத்த பத்தாண்டுகளுக்கு உடையெதுவுமே அணியாத அவர்கள் குழந்தைகளும் முப்பதாண்டுகளுக்கு முந்தைய யதார்த்தம். பிற்பாடு தாம் இயக்கிய 'வாழ்க வளர்க' என்ற படத்தில் சேலம் மாவட்டத்துச் சந்தைகள் தோறும் மாடுகளை ஓட்டிச் சென்று விற்கும் ஒருவனின் கதையைப் படமாக்கியிருந்தார் விஜய் கிருஷ்ணராஜ். அம்மாவட்ட மக்கள் ஒரு தரப்பினரின் வாழ்வியற் கூறுகளைத் திரைப்பட எல்லைக்குள் முடிந்தவரை நன்றாகவே சித்தரித்த இயக்குநர் அவர்.

இயக்குநர் கே.பாலசந்தர் ஒருமுறை தம் நேர்காணலில் கூறியது நினைவுக்கு வருகிறது. 'கண்ணதாசனுக்குப் பிறகு எனக்குப் பாடல் எழுதியவர்களில் இவர் பாடலில்தான் எதைத் தேர்வது, எதை விடுவது என்பதைத் தீர்மானிக்க முடியாமல் திணறியிருக்கிறேன். இவர் எழுதித் தரும் வரிகள் அனைத்தும் அவ்வளவு சிறப்பாக இருக்கும்'. அவர் குறிப்பிட்ட பாடலாசிரியர் புலவர் புலமைப்பித்தன்.

புலவர் புலமைப்பித்தன் முதன்மையாகத் தமிழாசிரியர். கோவைப் பகுதியைச் சேர்ந்தவர். எம்.ஜி.ஆர். மூலம் திரையுலகில் பாடலாசிரியராக நுழைந்தவர்.

குடியிருந்த கோயில் திரைப்படத்தில் 'நான் யார் நான் யார்' என்ற பாடல் அவருக்கு முதல் பாடல் என்பது என் நினைவு. பிற்பாடு அவருக்குப் புகழ் சேர்த்த பாட்டுதான் 'ஆயிரம் நிலவே வா'. புலமைப்பித்தனின் புகழ்பெற்ற பாடல்களின் பட்டியலுக்கு நீளம் அதிகம். ஒன்றே குலமென்று பாடுவோம், இந்தப் பச்சைக்கிளிக்கொரு செவ்வந்திப் பூவில் தொட்டிலைக் கட்டிவைத்தேன், பூவிழி வாசலில் யாரடி வந்தது கிளியே, அந்தப்புரத்தில் ஒரு மகராணி, பாடி அழைத்தேன் உன்னை, இதோ தேடும் நெஞ்சம், கண்மணியே பேசு மௌனமென்ன கூறு, புஞ்சை உண்டு நஞ்சை உண்டு, சாதிமல்லிப் பூச்சரமே என நீள்வது அது.

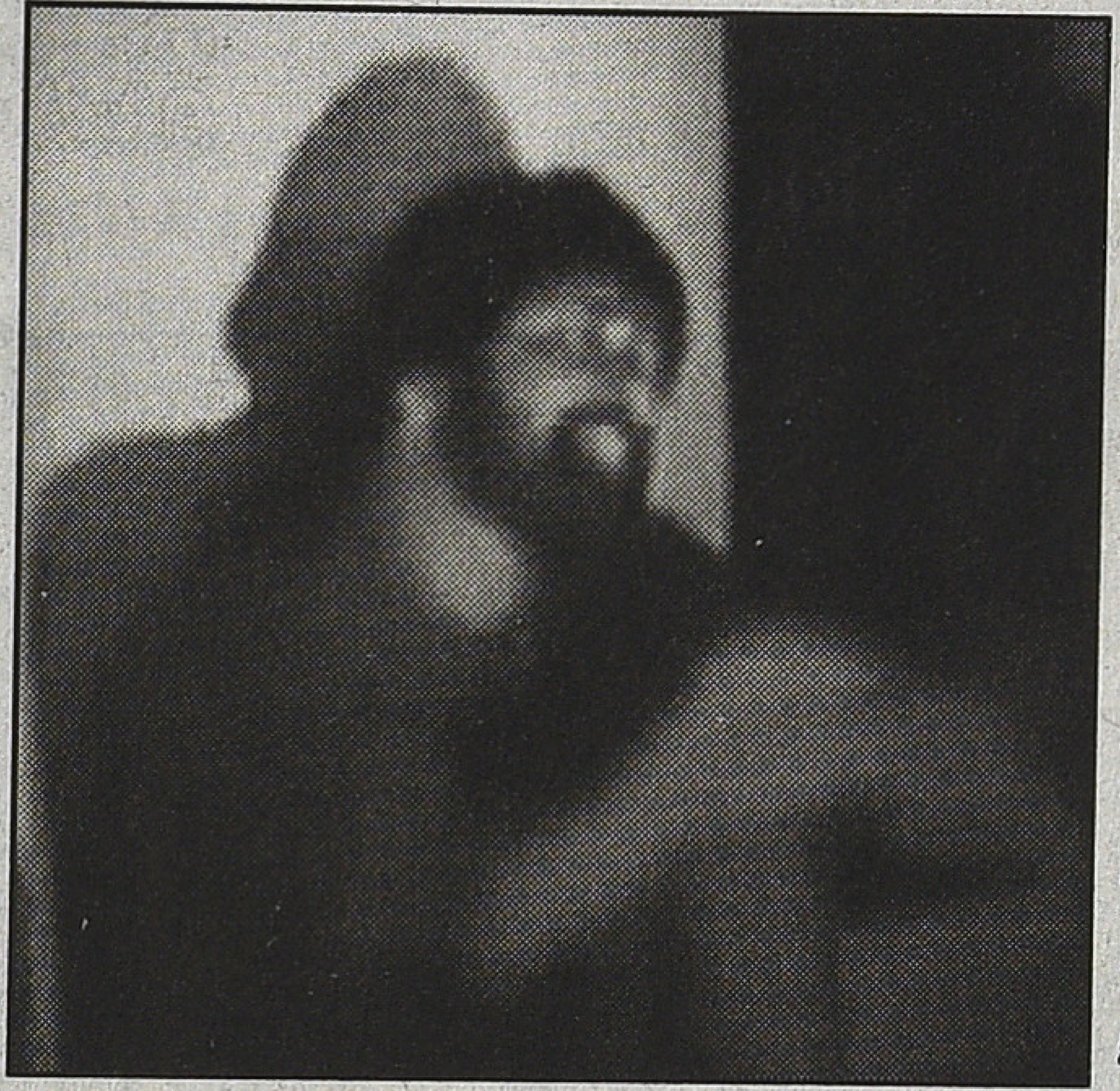
இவற்றோடு இந்தக் கட்டுரை எடுத்துப் பேசுகிற பாடலான 'உச்சி வகுந்தெடுத்து பிச்சிப்பூ வச்ச கிளி'யையும் சேர்த்துக்கொள்ளலாம்.

மொழியில் பெற்றிருக்கும் புலமைதான் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களை இயக்குவது.

அந்தப் புலமை அணுகவியலாத இருண்மை யோடு இருந்துவிடுமெனில் பாடல் பாமர மக்களைச் சென்றடையாது. அதே சமயம், பொருளடர்த்தியே இல்லாத எளிமையோடு இருந்துவிடுமெனில் பாடல் சுவை தராது. இந்த இரு துருவங்களுக்கும் இடையில் இலாகவமாகத் தம் பாடலை இழுத்துக்கட்டுபவர் புலவர் புலமைப்பித்தன்.

'கூவுங்கள் சேவல்களே! செந்நிறக் கொண்டைகளே! பாரத தேசத்திலே! சேரிக்குள்ளே சூரியன் வந்ததில்லே! என்று கொஞ்சம்கூட சிரமப்படாமல் தேர்ந்த பூக்காரனைப் போல் அநாயசமாக, சொற்களை உரிய கருத்துகளோடு வைத்துக் கோப்பவர் அவர். 'எந்தக் குழந்தையும் நல்ல குழந்தைதான் மண்ணில் பிறக்கையிலே அது நல்லவராவதும் தீயவராவதும் அன்னை வளர்ப்பதிலே' என்ற வரிகள் தாலாட்டுப் பாடல் ஒன்றின் வரிகளாக மட்டுமே நின்றுவிட்டவை என்றமர்ந்துவிட முடியுமா?

'பொய்கையெனும் நீர் மகளோ பூவாடை போர்த்திருந்தாள்.. தென்றலெனும் காதலனின் கைவிலக்க வேர்த்து நின்றாள்..' என்று சந்தத்திற்குள் அடர்த்தி யான வண்ணங்களைத் தீட்டியவர் புலமைப்பித்தன். அவர் திராவிட இயக்கம் சார்ந்து தம் அரசியல் வாழ்க்கையை அமைத்துக்கொண்டார். அவர் பேசிய தி.க. மேடைகளை நான் கேட்டிருக்கிறேன். பெரியவர் ஒருவரின் ஆற்றொழுக்கான அமைதியான நிதானமான பேச்சு அது. அங்கும் இங்கும் என அவர் எடுத்த கட்சி அரசியல் நிலைப்பாடுகள் எனக்கு அவருடைய பாடல்களைப் போல் புரியக்கூடியனவாக இல்லை.



என்றாலும் புலமைப்பித்தன் அவருடைய பாடல்களுக்காக மதிக்கப்பட வேண்டியவரே.

தமிழில் 'தீமையான திரைப்பாடல்கள்' என்று ஒருவகை உண்டு. அவ்வகைக்குள் அடங்கும் பாடல்களை எழுதாத பாடலாசிரியர்கள் யாவர் என்று தேடினால் இருவர் மட்டுமே மிஞ்சுவர். ஒருவர் பட்டுக்கோட்டை கல்யாணசுந்தரனார். மற்றொருவர் புலமைப்பித்தன். அவரது தனிச்சிறப்பும் இதுதான்.

இனி பாடலுக்குள் செல்கிறோம். நான் அண்மையில்தான் திருக்குறளுக்கு உரை எழுதி முடித்தேன். இங்கே நாட்டுப் பாடலுக்கு உரையெழுதுவது ஒரு புதிய அனுபவம்தான்.

உச்சி வகுந்தெடுத்து
பிச்சிப்பூ வெச்சகிளி
பச்சமலைப் பக்கத்தில
மேயுதுன்னு சொன்னாங்க
மேயுதுன்னு சொன்னதில
நாயமென்ன கண்ணாத்தா

உச்சந்தலையை அழகாக வகிர்ந்தெடுத்துச் சீவிப் பின்னலிட்டுப் பிச்சிப் பூக்களைச் சூடிய கிளி ஒன்று பச்சைமலைக்கு அருகில் வேறொரு புனத்தில் மேய்வதாகச் சொன்னார்கள். அது அவ்வாறு மேய்கிறது என்று சொன்னதில் உள்ள உண்மையான பொருள் என்ன கண்ணாத்தாஞ்!

பட்டுல மாடுகட்டி
பாலைக் கறந்துவெச்சா
பால்திரிஞ்சு போனதுன்னு சொன்னாங்க
சொன்னவங்க வார்த்தயிலே சுத்தமில்ல
அடி சின்னக்கண்ணு நானுமதை ஒத்துக்கல

பட்டு இழைகளால் நெய்யப்பட்ட கயிற்றைக் கொண்டு பசுமாட்டை நிலையில் கட்டிவைத்து பாலைக் கறந்து வைத்தால் அந்தப் பால் திரிந்து கெட்டுப்போய்விட்டது என்று சொன்னார்கள். 'ஐயோ அப்படியா ஆகிவிட்டது' என்று நான் பதற்றமுறுவேன் என்றா நினைத்தீர்கள்? அதைச் சொல்கிறவர்கள் வார்த்தையில் சுத்தம் இல்லையே. அவர்களுக்குப் பொறாமை. நான் வாழ்கிறேன் என்ற வஞ்சினம். அதனால், அடியே சின்னக்கண்ணு, நான் அதை ஒத்துக்கொள்ள் வில்லை.

வட்டுக் கருப்பட்டிய
வாசமுள்ள ரோசாவ
கட்டெறும்பு மொச்சுதுன்னு சொன்னாங்க
கட்டுக்கதை அத்தனையும் கட்டுக்கத
அத சத்தியமா நம்ப மனம் ஒத்துக்கல

கரும்பை ஊற்றி வார்த்த வட்டமான கருப்பட்டியை, வாசத்தால் மயக்குற ரோஜா மலரை, கட்டெறும்பு மொய்த்துக்கொண்டிருக்கிறது என்று சொன்னார்கள். அது அவர்களாகவே இட்டுக் கட்டிச் சொல்கிற கதை. அத்தனையும் கட்டுக்கதை. அதனால் சத்தியமாக அதை நம்புவதற்கு என் மனம் ஒத்துக்கொள்ளவில்லை.

பொங்கலுக்குச் செங்கரும்பு
பூவான பூங்கரும்பு
சங்கரையான் தின்னதுன்னு சொன்னாங்க
சங்கரையான் தின்னிருக்க நாயமில்லை
அடி சித்தகத்திப் பூவிழியே நம்பவில்ல

பொங்கலுக்கு வெட்டுப்பட விளைத்திருக்கும் செங்கரும்பு. தின்பதற்குப் பூப்போல் கடிபடும் பூங்கரும்பு. அதை சங்கரையான் அரித்துத் தின்றுவிட்டது என்று சொன்னார்கள். செங்கரும்பைக் கரையான் அரித்துத் தின்றுவிட நியாயமே இல்லை. அடி சித்தகத்திப் பூக்களை போன்ற விழிகளை உடையவளே ! அதை நான் நம்பவில்லை.

இந்தப் பாடலை இசைக்கோப்புச் செய்யும் போதும் பதிவின்போதும் இசையமைத்த இளையராஜாவும், எழுதிய புலமைப்பித்தனும் தாங்க முடியாமல் அழுதார்களாம்.

குரல் உடைவதற்கும் ஓங்கிக் கதறுவதற்குமான இடைப்பட்ட ஓர் இடத்தில் இருந்தபடி பாடியிருப்பார் எஸ்.பி. பாலசுப்பிரமணியம். காதல் தோல்வியால் ஆண், துக்கத்தில் பாடுவதாக எண்ணற்ற பாடல்கள் இருக்கின்றன. இல்லறத்தாள் தன் அறம் கடந்த இடத்தில் செய்வதறியாத தலைவன் பாடுவதற்கு இந்த ஒரே பாடல்தான் உண்டு.

kavimagudeswaran@gmail.com

பெரு. துளசிபழனிவேல்

சிவந்த மண் ...
அன்று சிந்திய ரத்தம் ...

1969 ஆம் ஆண்டு வெளிவந்து 100 நாள் ஓடி வெற்றிவிழா கொண்டாடிய படம் ஸ்ரீதரின் சிவந்த மண். இப்படத்தை சித்ராலயா நிறுவனத்தின் சார்பில் டைரக்டர் ஸ்ரீதர் இயக்கி தயாரித்திருந்தார். நாட்டுப்பற்று கொண்ட இளைஞராக நடிகர் திலகம் சிவாஜி கணேசன் சிறப்பாக நடித்திருந்தார். சுதந்திரப் போராட்ட வீரனாக முற்றிலும் மாறுபட்ட வேடத்தில் நடிகர் முத்துராமன் நடித்திருந்தார். சிவாஜிக்கு காஞ்சனா நடித்தார். சர்வாதிகாரி திவானாக எம்.என். நம்பியார் நடித்தார். ராஜாவாக ஜாவர் சீதாராமன் நடித்தார். மற்றொரு திவானாக எஸ்.வி.ரங்கராவ் நடித்திருந்தார். மெல்லிசை மன்னர் எம்.எஸ்.விஸ்வநாதன் இசையமைத்திருந்தார். "பட்டத்து ராணி பார்க்கும் பார்வையில்" என்ற பாடலுக்கு எகிப்திய முறையில் இசையமைத்துப் பாராட்டுகளைப் பெற்றார். பிண்ணனி பாடகி எல்.ஆர்.ஈஸ்வரி இப்பாடலைச் சிறப்பாகப் பாடி பட்டி

தொட்டியெங்கும் ஒலிக்கவைத்தார். இதே படத்தில் "ஒரு ராஜா ராணியிடம் வெகு நாளாக ஆசைக்கொண்டாள்" என்ற பாடற்காட்சியை மிகச் சிறப்பாக வெளிநாடுகளில் படமாக்கியிருந்தார் டைரக்டர் ஸ்ரீதர்.

இந்தப் பாடலுக்கு எம்.எஸ். விஸ்வநாதன் இசையமைத்திருந்த விதம் அனைவரையும் கவர்ந்தது. பாடலும் அதனால் சூப்பர்ஹிட்டாகியது

இந்தபடத்தின் பாடல்களை கவியரசு கண்ணதாசன் சிறப்பாக எழுதியிருந்தார். அது வரையில் காதலுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்து படங்களை எடுத்து வந்த டைரக்டர் ஸ்ரீதர் காதல் நேசத்துடன், தேசத்தின் மீது பாசத்தை காட்டும் கதையமைப்பைப் படமாக்குவதற்காகத்தான் சிவந்த மண் படத்தை எடுக்கத் தொடங்கினார்.

இந்தப் படத்தில் இடம்பெற்றிருந்த பெரும் பான்மையான காட்சிகள் வெளிநாடுகளில் படமாக்கப்பட்டதுதான். இந்தப்படத்தைத் தமிழில் மட்டுமல்லாமல் ஒரே நேரத்தில் இந்தியிலும் எடுத்தார். அதற்கு தர்த்தி என்று பெயர் வைத்திருந் தார் தமிழில் சிவாஜி கதாநாயகனாக நடிக்க இந்தியில் ராஜேந்திரகுமார் கதாநாயகனாக நடித்தார். இவர்கள் இருவருக்கும் கதாநாயகியாக பொதுவாக ஹேமமாலினியை நடிக்க வைப்பதற்கு டைரக்டர் ஸ்ரீதர் ஏற்பாடுகள் செய்தார். ஆனால் சந்தர்ப்ப சூழ்நிலையால் ஹேம்மாலினி நடிக்க முடியாமல் போனது. அதனால்தான் சிவாஜிக்கு காஞ்சனாவும், ராஜேந்திரகுமாருக்கு வஹிதா ரஹ்மானும் ஜோடியாக நடித்தார்கள்.

தமிழில் ஆரம்பக் காட்சியில் நடித்த முத்து ராமனின் பிரட்வி வீரன் வேடத்தை இந்தியில் சிவாஜி நடித்தார். அங்கு அவரது சிம்மக்குரல் சிறப்பாக ஒலித்த அனைவரையும் கவர்ந்தது. இந்தப்படத்தின் படப்பிடிப்பு (தமிழ்-இந்தி) வெளிநாடுகளில் நடந்து கொண்டிருக்கும்போது டைரக்டர் ஸ்ரீதரின் தயார் இறந்துவிட்டார். ஆனாலும் எடுத்துக் கொண்ட கடமையை முடிந்த பிறகுதான் தாய்நாடு வந்து சேர்ந்தார்.

இந்தப் படத்தின் படப்பிடிப்பு நடந்து கொண்டிருக்கும்போது ஒரு அதிர்ச்சியான சம்பவம் நடந்தது. படப்பிடிப்புக் குழுவினரே அதிர்ந்து போனார்கள். ஒரு முக்கியக் காட்சியை படமாக்கி கொண்டிருந்தார்கள். கதைப்படி சர்வாதிகாரி திவானின் ஹெலிகாப்டர் புரட்சிக்காரனாக விளங்கும் சிவாஜியை துரத்திக்கொண்டு போகும். குண்டுகளை விசி எறியும். கிழே இறங்கி துரத்தும் இந்தகாட்சியை எடுக்கும்போது ஹெலிகாப்டர் திடிரென்று தரையளவிற்குக் கிழே இறங்கி சிவாஜி தலையில் மோதுகின்ற அளவிற்கு வந்துவிட்டது இதைப் பார்த்த படப்பிடிப்பு குழுவினர் அனைவரும் 'ஓ' வென்று சத்தம் போட்டிருக்கிறார்கள். ஆனால் சிவாஜி காதில் விழவில்லை. எப்பொழுதும் சிவாஜி ஒரு காட்சியில் நடிக்கும்போது தன்னை மறந்துதான் நடிப்பார். ஆனால் இந்தக்காட்சியில் நடிக்கும் போது யார் செய்த புண்ணியமோ மோத வந்த ஹேலிகாப்டரை திடீரென்று திரும்பிப் பார்த்தார். தரையில் விழுந்து உருண்டார். உயிர் தப்பிப் பிழைத்தார். அன்று அவருக்கு ஏதாவது நேர்ந்திருந்தால் அவரது குடும்பத்திற்கும், தமிழ்நாட்டு மக்களுக்கும் யார் பதில் சொல்வது... அனவரும் அதிர்ந்து போனார்கள்.

இந்தப் படத்தில் தமிழில் என்.பால கிருஷ்ணன் இந்தியில் கபாடியவும் ஒளிப் பதிவாளராகப் பணியாற்றினார்கள். அதிகபொருட்செலவில் இரண்டு மொழிகளில் முன்னணி கதாநாயகர்களை வைத்து படமாக்கப்பட்ட படம் சிவந்தமண். அந்நிய நாட்டில் படிப்பதற்காக சென்ற சிவாஜியும் காஞ் சனாவும் காதலிக்கதொடங்குகிறார்கள். ஊர் ஊராக காதல் பாடல்களை பாடி ஆடித்திரிகிறார்கள். இந்தச்சூழ்நிலையில் நண்பவீனின் வழியாக தாய் நாட்டிலிருந்து கடிதம் ஒன்று வருகிறது. நமது தாய் நாடு சர்வாதிகாரி திவானிடம் சிக்கித்தவித்து கொண்டிருக்கிறது. எல்லாவற்றிலும் மேலாக நமது நாடு தான் முக்கியம் உடனே நமது தாய் நாட்டிற்கு திரும்பி வரவும் என்று நாட்டுப்பற்றுகொண்ட நண்பனின் அழைப்பு கொண்டு ஆவேசம் கொள்கிறார்கள். தாய் நாடு திரும்புகிறார். அந்த சர்வாதிகாரி திவானை எதிர்த்து போராடுவதற்கு மக்கள் படையை திரட்டுகிறார். அயல் நாட்டில் காதலியாகக் கிடைத்தவளின் தந்தைதான் அந்த நாட்டுக்கு அரசன் என்பது சிவாஜிக்கு தெரிய வருகிறது. மன்னரைச் சிறையில் வைத்த திவான் (நம்பியார்) சர்வாதிகாரியாக மாறுகிறான். மக்களைச் சித்ரவதை செய்கிறான். தன்னை எதிர்ப்பவர்களை ஆட்டிப்படைக்கிறான். சிறையில் அடைக்கிறான். முதன் முதலில் மக்களை திரட்டி போராட்டத்தைத் தொடங்கிய முதல் புரட்சிக்காரனை (முத்துராமன்) சுட்டுத்தள்ளுகிறான். மக்களும் ஆவேசம் கொள்கிறார்கள். சிவாஜியும் சிறையை மீறிச் சீறி எழுகிறார். சர்வாதிகாரி (நம்பியார்) திவானைத் துள்துளாக்குகிறார். கொந்தளிப்பான நாடு அமைதிபெறுகிறது. மக்களும் ஆனந்தம் கொள்கிறார்கள். அந்நிய நாட்டில் காதலித்த காதலர்கள் தாய்நாட்டில் கணவன் மனைவியாக மாறுகிறார்கள்.

இத்தனை சிறப்புக் கொண்ட இந்த சிவந்த மண் படத்தின் முன்னணிக் கதைகளைத்தான் இதுவரை படித்து வந்தீர்கள் இந்தப்படத்திற்கு ஒரு பின்னணிக்கதையும் உண்டு. சிவந்த மண் படத்திற்கு முன்பு வைத்திருந்த பெயர் அன்று சிந்திய

ரத்தம். இதில் கதாநாயகனாக நடிக்கவிருந்தவர் புரட்சித்தலைவர் எம்.ஜி.ஆர்.

ஃபிளாஷ்பேக் கதையைப் பார்ப்போம்.

தமிழ் திரையுலகில் பிரபலமான இயக்குநராக விளங்கிக்கொண்டிருந்தவர் டைரக்டர் ஸ்ரீதர். அவருக்கு நீண்ட நாளைய ஆசை எம்.ஜி.ஆர் அவர்களை வைத்துப் படம் டைரக்ட் செய்ய வேண்டும் என்பது அதற்குச் சரியான கதை சிக்காமல் போனதால் முயற்சியும் தள்ளிப்போனது ஒரு கட்டத்தில் புரட்சிக்கரமான கருத்துகள் கொண்ட ஒரு இளைஞனின் கதை மனத்தில் துளிர்விட்டது. அது வளர்ந்து அன்று சிந்திய ரத்தம் என்று பெயர் கொண்டது. இந்தப் படத்தில் எம்.ஜி.ஆர். கதாநாயகனாக நடித்தால் பொருத்தமாக இருக்கும் என்று ஸ்ரீதர் நிணைத்தார். அதற்கான முயற்சியில் இறங்கினார்.

எம்.ஜி.ஆர் அவர்களைத் தோட்டத்தில் சந்தித்துப் பேசினார். தனது ஆசையை வெளிப் படுத்தினார். நான் இயக்கவிருக்கும் படம் ஒன்றில் நீங்க கதாநாயகனாக நடிக்கணும் என்கிறார் ஸ்ரீதர். ஓ தாராளமாய் நடிக்கிறேனே என்றார் எம்.ஜி.ஆர்.

எப்பொழுதும் சிவாஜி ஒரு காட்சியில் நடிக்கும் போது தன்னை மறந்துதான் நடிப்பார். ஆனால் இந்தக்காட்சியில் நடிக்கும் போது யார் செய்த புண்ணியமோ திடிரென்று மோத வந்த ஹேலிகாப்டரை திடிரென்று திரும்பிப் பார்த்தார். தரையில் விழுந்து உருண்டார். உயிர் தப்பிப்பிழைத்தார்.

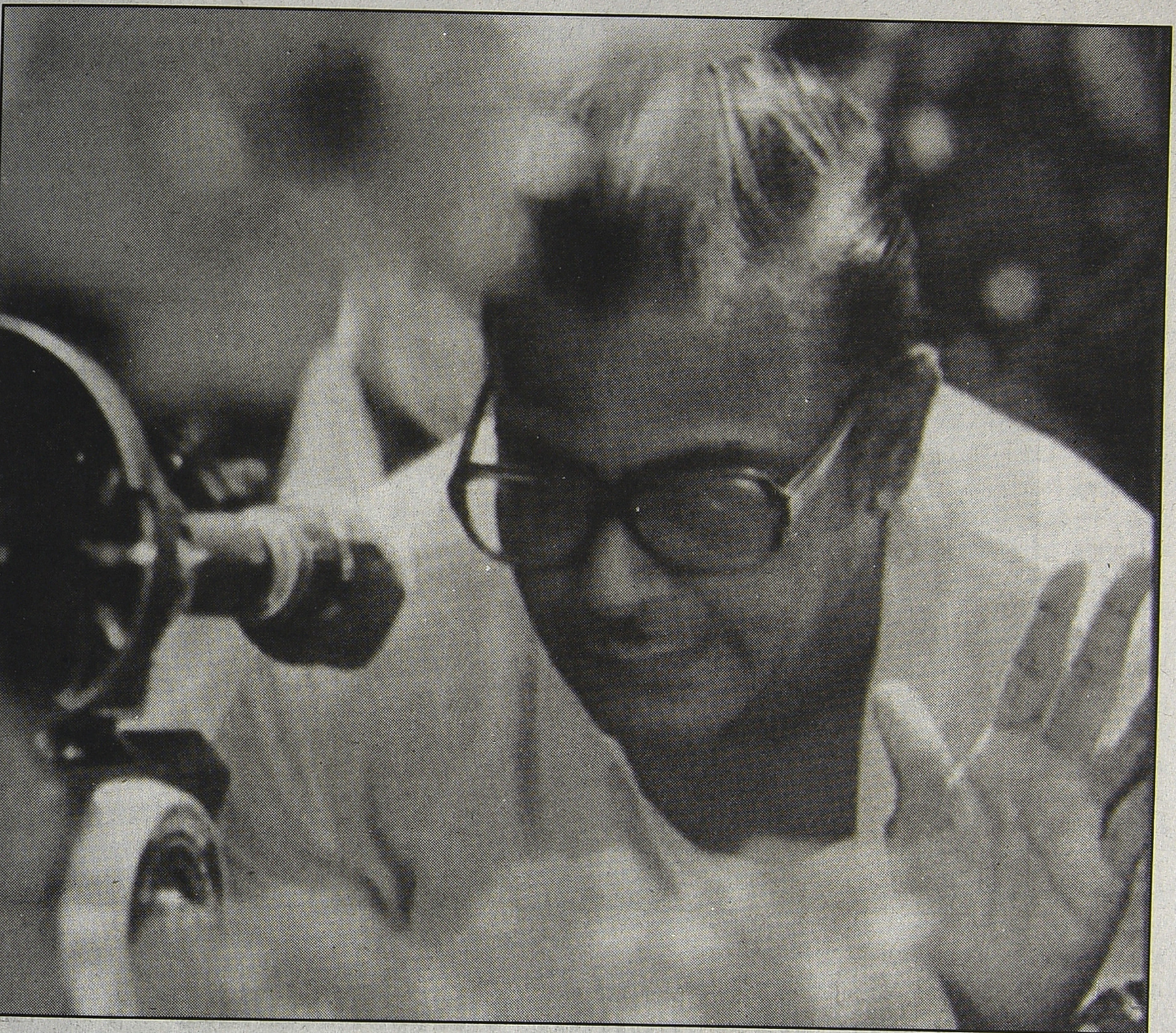
அன்று சிந்திய ரத்தம் படத்தின் கதையை கூறினார் ஸ்ரீதர். கதையை முழுவதுமாகக் கேட்ட எம்.ஜி.ஆர். நல்ல கதை என் கேரக்டரும் பிரமாதமா இருக்கு என்று கூறினார்.

இதற்கு அட்வான்ஸாக ரூ 25000 கொடுக்கப்பட்டது. எம்.ஜி.ஆரின் அண்ணன் எம்.ஜி.சக்ரபாணி பெற்றுக்கொண்டார். அன்று சிந்திய ரத்தம் படத்திற்கு பூஜையும் போடப்பட்டது. படப்பிடிப்பும் தொடங்கியது. மூன்று நாட்கள் தொடர்ந்து படப்பிடிப்பு நடந்தது. நானூறு இளைஞர்கள் மத்தியில் புரட்சிகரமான கருத்துகளை எம்.ஜி.ஆர் ஆவேசமாகப் பேசுவது போன்ற காட்சி எடுக்கப்பட்டது. இதற்கென்று நகரின் பல கல்லூரிகளிலிருந்தும் மாணவர்கள் வேன்கள் மூலம் வரவழைக்கப்பட்டு காட்சிகள் எடுத்து முடிக்கப்பட்டது. அதன் பிறகு எம்.ஜி.ஆரிட மிருந்து கால்ஷிட் கிடைக்காததால் படப் பிடிப்பு தாமாதமாகிப் போய்க்கொண்டிருப்பதைத் தெரிவித்தார். அதற்கு எம்.ஜி.ஆர் தன்னிடம் உள்ள 27 தயாரிப்பாளர்களின் பெயர் பட்டியலைக் காட்டி இவ்வளவு பேருக்கும் நான் கால்ஷிட் கொடுக்கணும் என்றார். அதற்குப் பிறகு டைரக்டர் ஸ்ரீதரும் பேசவில்லை. எம்.ஜி.ஆரும் பேசவில்லை. நின்று போன அன்று சிந்திய ரத்தம் படம் பற்றி இருவரும் எப்போதும் பேசவில்லை. ஆனாலும் எப்போதாவது சந்தித்தால்கூட நல்லமுறையில் பேசிக்கொள்வார்கள்.

ஆனால் டைரக்டர் ஸ்ரீதருக்கு நல்ல முறையில் கால்ஷிட் கொடுத்தவர் படத்திலும் நடித்தவர் பிறகு ஏன் மாறிப்போனார்? என்பதில் பதில் கிடைக்காத ஒரு குழப்பம் இருந்து வந்தது. அது பின்னால் அவருக்குப் புரிய வந்தது. எம். ஜி.ஆர் அன்று சிந்திய ரத்தம் படத்திற்கு கால்ஷிட் கொடுக்காமல் போனதற்கு தான் காரணம் என்பது. டைரக்டர் ஸ்ரீதர் காதலிக்க நேரமில்லை அன்று சிந்திய ரத்தம் ஆகிய இரண்டு படங்களையுபம் ஒரே சமயத்தில் அறிவித்து ஒரு நாளிதழின் ஒரே பக்கத்தில் எதிரெதிராக விளம்பரப்படுத்தி யிருந்தார் ஸ்ரீதர். காதலிக்க நேரமில்லை விளம்பரத்தில் அது கலர் படம் என்று குறிப்பிட்டிருந்தார். அன்று சிந்திய ரத்தம் பட விளம்பரத்தில் அத்தகைய குறிப்புகள் இல்லை. இதைப் பார்த்துத்தான் எம்.ஜி.ஆர் அப்செட்டாகியிருக்க வேண்டும் என்பதை ஸ்ரீதர் புரிந்துகொண்டார். ஆனால் எம்.ஜி.ஆர்ரே அவ்வளவு பெரிய கலர்ஃபுல் பர்சனாலிட்டியாக இருக்கும்போது அவர் படத்துக்கு கலர் எதற்கு? என்ற அடிப்படையில் தான் அப்படி ஒரு விளம்பரம் கொடுக்கப்பட்டது, ஆனாலும் டைரக்டர் ஸ்ரீதர் தான், இப்படி நினைத்ததை எம்.ஜி.ஆரிடம் நேரில் போய் விளக்கிச் சொல்லி அவரிடம் அனுமதி பெறாதது தவறு. மேலும் அப்படிச் சொல்லியிருந்தால் அவரும் பெருந்தன்மையுடன் ஏற்றுக்கொண்டிருப்பார். அப்படியில்லாமல் எதிரெதிரே வந்த இரு விளம்பரங்களை திடீரென்று பார்த்ததும் தம்முடைய கௌரவத்தை குறைத்து புதுமுகங்களுக்கு முக்கியத்துவம் அளிப்பது போல் அவை அமைந்துவிட்டன. அதனால் தான் இந்தப் பிரச்சினை ஏற்பட்டிருக்கும் என்பதை டைரக்டர் தனது தவறை புரிந்து ஏற்றும் கொண்டார்.

இந்தப் பிரச்சனை இத்தோடு முடியவில்லை. டைரக்டர் ஸ்ரீதரின் வெண்ணிற ஆடை படம் முடிந்து வெளிவந்த போது தியேட்டர்களெல்லாம் அடித்து நொறுக்கப்பட்டது. நாற்காலி சீட்டுகளெல்லாம் கிழிக்கப்பட்டது. இது எதனால் ஏற்படுகிறது என்பதை டைரக்டர் ஸ்ரீதர் புரிந்துகொள்ளாமல் தவித்தார்.

அப்பொழுதுதான் திரையுலகைச் சேர்ந்த ஒரு அனுபவஸ்தர் அவரிடம் ஒரு ஆலோசனையை

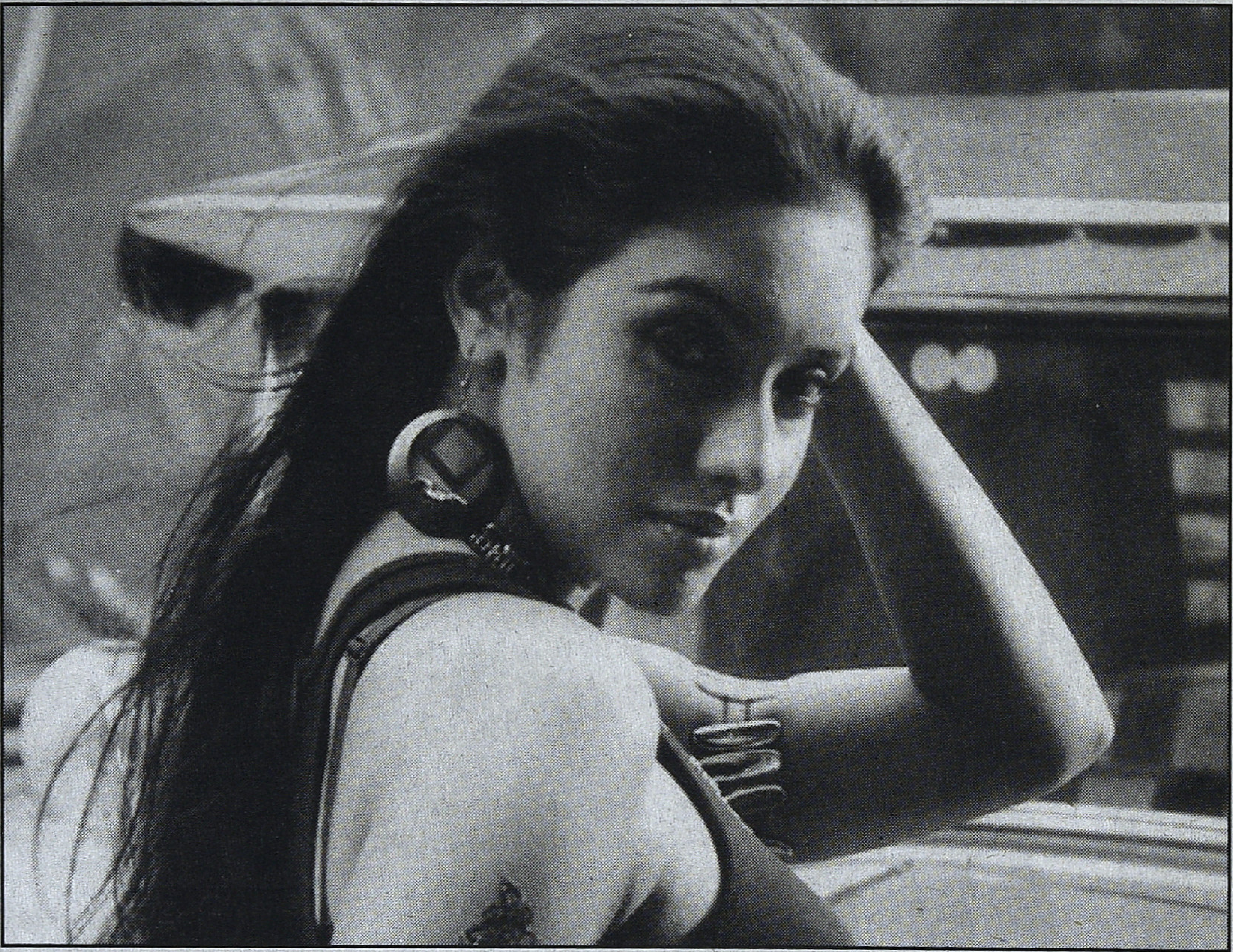


இவ்வளவு பிரச்சினைகளுக்குப் பிறகு, ஸ்ரீதர் தனது படங்களில் தோல்விகளுக்குப் பிறகு எம்.ஜி.ஆரிடம் போய் நின்றார். அவரும் மறுக்காமல் உரிமைக்குரல் மீனவ நண்பன் போன்ற படங்களில் நடித்து அவருக்கு மறுபடியும் திரையுலகில் ஒரு வழியை ஏற்படுத்தி கொடுத்தார்.

சொன்னார். அதன்படி டைரக்டர் ஸ்ரீதர் புரட்சித்தலைவர் எம்.ஜி.ஆர் அவர்களை நேரில் போய்ப் பார்த்து பிரச்சினையை தெரிவித்தார். அதற்கு எம்.ஜி.ஆர் அவர்கள் எனது ரசிகர்கள் அப்படி செய்ய மாட்டார்கள் இருந்தாலும் நான் அறிக்கை கொடுத்து ரசிகர்களுக்கு இது தவறு என்று தெரிவிக்கிறேன் என்றார். எம்.ஜி.ஆர் அதன்படி அறிக்கை விட்டார். அதன் பிறகு அடிதடி தியேட்டர்களை அடித்து நொறுக்குவது ரசிகர்களை படம் பார்க்காமல் தொந்தரவு செய்வது நின்றது.

எம்.ஜி.ஆர் ரசிகர்களின் இந்தக் கோபத்திற்கு காரணம். டைரக்டர் ஸ்ரீதர் எம்.ஜி.ஆரை நடிக்க வைத்து அன்று சிந்திய ரத்தம் படம் எடுப்பதாக விளம்பரம் கொடுத்துவிட்டு அதை எடுக்கமால் நிறுத்திவிட்டு வேறொரு படத்தை எடுத்து வெளியிட்டால் அதற்காக தான் கோபப் பட்டிருக்கிறார்கள். அதுவும் எம்.ஜி,ஆரின் அறிக்கைக்குப் புரிந்துகொண்டார். இவ்வளவு பிரச்சினைகளுக்குப் பிறகு, ஸ்ரீதர் தனது படங்களில் தோல்விகளுக்குப் பிறகு எம்.ஜி.ஆரிடம் போய் நின்றார். அவரும் மறுக்காமல் உரிமைக்குரல் மீனவ நண்பன் போன்ற படங்களில் நடித்து அவருக்கு மறுபடியும் திரையுலகில் ஒரு வழியை ஏற்படுத்தி கொடுத்தார். ■

எம்.டி. முத்துக்குமாரசாமி



அசின் என்றொரு பெண்பிம்பம்

திருச்சூர் வடக்கன்நாதசாமி கோவில் பிரகாரத்தில் பார்த்த பெண்ணின் குழிசடையையும், நெற்றி சந்தனக் கீற்றையும் நீக்கி, ஜீன்ஸ் மாட்டி நடக்கவிட்டது போல 'சுட்டும் விழிச் சுடரே' என்ற பாடலுக்கு ஒரு பெண்பிம்பம் தொலைக்காட்சியில் நடந்து போய்க்கொண்டிருக்க, அந்த பிம்ப உரிமையாளரின் பெயர் அசின் என்று பின்னால் அறிந்தேன். அந்தப் பாடலில் அசின் பெண் பிம்பத்தின் வசீகரத்தில் நிலை தடுமாறியது கொஞ்சமா நஞ்சமா!

ஜீன்சின் மேல் பட்டியில் கை விரல்களைச் சொருகிக்கொண்டு, கால் மாற்றி கால் மாற்றி, தொடைகள் உராய அசின் பெண் பிம்பத்தின் நடை ஆணைச் சீண்டும் அழைப்பிதழ்; இளமை மட்டுமே அறியும் ஆனந்தத்தின், அதன் சுதந்திர உணர்வின், வெளிப்பாடு அது. ஷாம்பூ போட்டு பரத்திய கூந்தல் நடையின் லயத்திற்கு ஏற்ப மெலிதாகப் பறப்பது கூடுதல் அதிர்ஷ்டம்.

அசின் பெண்பிம்பத்தின் கண்களில் தெரியும் ஒளி உணர்வுக்கு ஏற்ப நிறம் ஏற்பதில்லை என்று எனக்கொரு புகார் உண்டு. கே.ஆர்.விஜயா, ஸ்ரீவித்யா, ரோஜா, ரம்யா கிருஷ்ணன், ஜோதிகா, கோபிகா சாவ்லா, பிரியா மணி என்று பல பிற பெண் பிம்பங்களின் கோல விழிகளில் உணர்வு உடனே தொற்றி கடலாழம் காண்பிக்கும். அசின் பெண் பிம்பத்திலோ கண்களில் நீர் மல்கி சொட்டாமல் நிற்கும்போது கூடப்

பிளந்த உதடுகளின் தாபமே தெரியும். சில்க் ஸ்மிதா பெண் பிம்பத்தின் கண்களில் தெரியும் தாபம் வெறுமையும் ஆழ்ந்த வெறுப்பும் கொண்டது; ஆண் தாபத்திற்கு ஒப்புக்கொடுத்ததன் தோல்வியை அறிவிப்பது. அது போன்ற தாப வெளிப்பாடு அல்ல அசின் பெண் பிம்பத்தின் கண்களில் தெரிவது. வாழ்க்கையின் துயரங்களைத் துயரங்களாக அனுபவத்தறியாத செல்லப்பிள்ளையின் கண்கள் அசின் பெண் பிம்பத்தின் கண்கள். அந்தக் கண்களே அசின் பிம்பத்தின் உடலசைவுகள் அனைத்தையும் கோலாகலமாய் மாற்றுகின்றன. உணர்வு தொற்றாக் கண்கள் அவை என்பதினால் அசின் பிம்பத்தை அம்பாளாகக் காண வேண்டிய துரதிருஷ்டம் நமக்கு நிகழாது என்று நான் ஆசுவாசமடைகிறேன். அழகிய பொம்மை உலா பொழுதுபோக்குக்கு உகந்ததுதானே.

கண்களின் உணர்வு தொற்றாதது நடிப்பின் குறைபாடு இல்லையா என்று ஒருவர் வினவலாம்தான். நிச்சயமாகக் குறைபாடுதான். நாடக இயக்குனரான என்னிடத்தில் அசின் பிம்பத்தைக் கொடுத்துவிடுங்கள் தட்டி கொட்டி சரி செய்து அனுப்புகிறேன் என்றுதான் சொல்ல முடியும்.

சாண்டில்யன் நாவல்களில் வரும் பெண்களின் பின்பாக வருணணைகள், எம்.ஜி.ஆர். பிம்பம் திரையில் கதாநாயகி பிம்பங்களைக் கட்டிப்பிடிக்கும் முறைகள் என்று கட்டமைக்கப்பட்டுள்ள தமிழ்த் திரைப்படப் பார்வையாளனின் இன்ப வரலாற்றில் பெண் பிம்பங்களின் பின்பாகங்கள் வகிக்கும் முக்கிய இடம் நாம் அறிந்ததே. மறைமுகமாகவே முன்பு தமிழ்த் திரைப்படங்களில் அவை சுட்டப்பட்டன; நம் சம காலத்திய திரைப்படங்களிலோ பெண் பிம்பங்களின் பின்பாகங்களில் ஆண் பிம்பங்கள் தட்டுவது, தாளமிடுவது, பாக்கெட்டுகளில் கைவிடுவது, இறுக்கி பிடிப்பது போன்ற காட்சிகள் சர்வ சாதாரணமாய் இடம்பெறுகின்றன. பெண் பிம்பங்கள் தங்கள் பின்பாகங்களை உயர்த்தி தூக்கிக்கொண்டு பக்கவாட்டிலோ, பின்னோக்கியோ ஓடும் நடனக் காட்சிகளும் ஏராளம். அசின் பெண் பிம்பத்திற்கும் இந்தத் தமிழ் பண்பாட்டு முத்திரை வெளிப்பாடுகளிலிருந்து விதிவிலக்கில்லை.

இவ்வாறாக அசின் பெண் பிம்பம் பங்கேற்கும் காட்சிகள் புகழ்பெற்றவை என்று அறிகிறேன். 'ஜல ஜலசா ஆரியமாலா' என்ற பாடல் காட்சியில் அசின் பெண் பிம்பத்தின் உடலசைவுகளில் மிருகதாபம் ஏறியிருந்தது. அந்தப் படத்தின் இயக்குனருக்கு என் மனமார்ந்த பாராட்டுக்கள். ஏனெனில் அந்தப் பாடலைப் பார்த்த நான் உடனடியாக அசின் பெண் பிம்பக்கவர்ச்சியிலிருந்து விடுபட்டுவிட்டேன்.

இருந்தாலும் பழைய விசுவாசம் போகுமா என்ன? அசின் பெண் பிம்பம் கழுத்தெலும்பு தெரிய கன்னம் ஒட்டி, செயற்கையாய் சிரித்து சிரித்து அமீர் கானுடன் ஹிந்தி கஜினிக்காக தொலைக்காட்சியில் பேட்டி கொடுத்தபொது மனமுடைந்துவிட்டேன். உடனே வீட்டுக்கு அழைத்துப் புதிதாய்ச் சமைந்த பெண்ணுக்கு நம்மூரில் கொடுப்பது போல உளுந்தங்களி கிண்டிப் போட வேண்டுமென்று தோன்றியது.

நமீதா என்னும் போகபிம்பம்

அசினுக்கு உளுந்தங்களி கிண்டி போட்டாயிற்றா என்று கேட்டு வந்துள்ள கடிதம் உட்பட அசின் கட்டுரைக்கு வந்துள்ள பல எதிர்வினைகள் என் பிம்ப ஆய்வு முறையை சரியாக உள்வாங்கிக் கொள்ளவில்லையாதலால் இந்தக் கட்டுரைக்குள் நுழைவதற்கு முன் என் முறைமையை தெளிவுபடுத்த விரும்புகிறேன். நான் அசினுக்கோ நமீதாவுக்கோ ரசிகனல்ல. நான் அவர்களின் பிம்பங்கள் நம்மோடு எப்படி உறவாடுகின்றன என்றுதான் எழுதுகிறேன். தமிழ் வியாபார சினிமா என்பது பிம்பத் துய்ப்பின் மூலம் பெறப்படும் இன்பங்களின் உற்பத்தி எந்திரம். பிம்பங்களின் ஆய்வு மூலம் நம் ஆசைகளின் உட்கட்டுமானங்களை அறிகிறோமே அன்றி பிம்பங் களின் உரிமையாளர்களையோ, பிம்பங்களின் செயற்கை காம உறுப்புக்களையோ அல்ல. ஹா நான் அந்த பெண் பிம்பத்தைப் பார்த்து சொக்கி விட்டேன் மயங்கிவிட்டேன் என்று எழுதினேன் என்றால் அந்த பிம்பம் ஏற்படுத்தும் தாக்கத்தினை நான் எழுத்தில் பாவனை செய்கிறேன், நிகழ்த்திக் காட்டுகிறேன் என்று வாசித்தால் நல்லது.

இன்னும் இரண்டு சுற்று பெருத்தால் ஷகிலா இன்னும் இரண்டு சுற்று இளைத்தால் நயனதாரா என்று கஷ்கு முஷ்கு என்றிருக்கும் நமீதா பெண் பிம்பம் நம் காலத்தின் போக பிம்பம் ஆனதெப்படி என்பது வரலாற்று ஆராய்ச்சிக்குரியதாகும். நாயக்கர் காலக் கோவில் சிற்பங்களிலேயே நாம் பருத்த தனங்களோடு கூடிய இடை விரிந்த கொழுக் மொழுக் பெண் சிலைகளைப் பார்க்கிறோம். அதற்கு முந்தைய சோழர் கால பல்லவர் கால கோவில்களிலுள்ள பெண் சிலைகளில் முலைகளின் வளப்பத்திற்குக் குறைவில்லையென்றாலும் அவை கூரிய நாசியையும், மெல்லிய உதடுகளையும், கொடி இடையையும் உடைய ஒல்லிக்குச்சி பெண் சிற்பங்கள். நாயக்கர் காலச் சிற்பங்களுக்கு அடுத்த படியாக பருத்த முலைகளும் செழித்த தொடை களும் கூம்பிய தலையும் உடைய பெண் சுடு மணற் சிற்பங்களை தாய்த் தெய்வ வழிபாட்டிலேயே நாம் பார்க்கிறோம். நிலம், நாடு, குடும்பம், விவசாயம் ஆகியவற்றின் வளமை குறியீடாக வழிபடப்படும் பெண் பிரதிமைகள் அவை. கடுமையான பஞ்சங்கள் பல கண்ட நம் வரலாற்றில் தாட்டியான பெண் பிம்பம் அழகானதாகவும், வசீகரமானதாகவும் செல்வத்தின் குறியீடாகவும் பல தலைமுறைகளாக நிலை பெற்றுவிட்டது.

தமிழ் சினிமாவின் ஆரம்ப கட்டங்களிலிருந்து தாட்டியான சதைப்பற்று அதிகமுள்ள பெண்

பிம்பங்களே கதாநாயகி பிம்பங்களாக இருந்து வந்திருக்கின்றன. அறுபதுகளிலும் எழுபதுகளிலும் ராணா பிரதாப் சிங் போன்ற சரிந்த தொப்பைக் கதா நாயகர்களுக்கு ஏற்ப சதைப் பற்றுள்ள கதாநாயகி பிம்பங்களே மையத் திரையை ஆக்கிரமித்திருந்தன. எழுபதுகளின் இறுதியில் எண்பதுகளில் இந்த நிலைமை மாறி அடுத்த வீட்டுப் பெண்ணைப் போன்ற தோற்றமுடைய சாதாரண பெண் பிம்பங்கள் கதாநாயகி பிம்பங்களாயின. இந்த சாதாரண பெண் பிம்பங்களுக்கு எதிரிடையான கள்ள இன்பத்தை ஊக்குவிப்பனவாக குண்டு பெண் பிம்பங்கள் தமிழ்த் திரையில் இடம் பெற்றன. தீபா என்ற பெண் பிம்பம் இந்தப் போக்கின் மெல்லிய வடிவமென்றால் ஜெயபாரதி, ஜெயமாலினி ஆகிய பெண் பிம்பங்கள் கடின வடிவங்களாகும். தென்னிந்திய சினிமாப் படங்களில் இந்த பிம்பங்கள் மழையில் நனைந்தபடியே வாத்து அல்லது ஆடு மேய்க்கும் காட்சிகள் மிகவும் புகழ் பெற்றவை. ரவிக்கை இல்லாமல் வாத்து மேய்த்தது போக குட்டைப்பாவாடை மார்க்கச்சை மட்டும் அணிந்து இந்தப் பெண்பிம்பங்கள் பேய்களாய் ஆடியதைப் பார்த்து தென்னிந்தியாவே கலகலத்துப் போயிற்று.

மேற்சொன்ன பெண் பிம்பங்களின் வம்சா வளியிலேயே நமீதாவின் பிம்பமும் போகப் பொருளாயிருக்கிறது. நமீதா பிம்பத்தோடு நேரடியான இன்பத் துய்ப்பு உறவினை பார்வை யாளர்களுக்கு இதுவரை வந்துள்ள திரைப்படங்கள் தரவில்லை; மாறாக கள்ள இன்பத் துய்ப்பினையே அவை ஊக்குவிக்கின்றன.

பங்கேற்போரிடையே நட்பு, பரஸ்பர இசைவு, பரஸ்பர மரியாதை, நேரடித் தன்மை, துய்ப்பினை மறுப்பதற்கான உரிமை, கடப்பாடு ஆகியன இல்லாத இன்பத் துய்ப்பு உறவுகள் அனைத்தும் கள்ளத் துய்ப்புகளே. கள்ளத் துய்ப்புகளின் சித்தரிப்புகளும் காட்சிகளும் அவற்றில் பங்கேற்போரை வெற்று சதைக் கோளங்களாகக் குறுக்குகின்றன.

கள்ள துய்ப்புக் காட்சிகள் மட்டுமே நிறைந்த படமாக சமீபத்தில் வெளிவந்த கன்னட நமீதா படத்தினை இங்கே உதாரணமாகக் குறிப்பிடலாம். இந்தக்கன்னடப்படத்தில் நமீதா பிம்பம் ஹடயோகம் கற்பிக்கும் டீச்சர் பாத்திரத்தை ஏற்றுள்ளது. தமிழ் சினிமாவும் இதற்குக் குறைந்ததில்லை என்ற விதத்தில் மசாஜ் பண்ணுவது, எண்ணெய்க் குளியல் என்று காட்சிகள்.

இது தவிர ஆண் சுத்த கனவான், பெண் மோகினி, பைசாசம், மயக்குபவள், இன்பம் துய்ப்பவள் என்ற தமிழ் சினிமாவின் விசுவாமித்திரர்மேனகா archetype கதைகளிலும் சம்பவங்களிலும் நமீதா பெண் பிம்பம் மேனகாவாக இருக்கிறது.

கள்ளத் துய்ப்புச் சம்பவங்கள் என்பவை எனக்கு எதுவும் தெரியாதே என்ற பாவனையில் இருக்க நனவற்று உடல்களையும் உணர்வுகளையும் பாலின்பம் துய்க்க விடுவனவாகும். மக்கள் நெரிசல் மிகுந்த பஸ்கள், ரயில்கள், கோவில்கள், தெருக்கள், திருவிழாக்கள் என இன்றைக்கு உடல்கள் தெரியாதே என சதை இன்பம் துய்க்கின்றன என்றால் அவைகளுக்கான நிகர் அனுபவமே நமீதா என்ற பெண் பிம்பத்தினைத் திரையில் பார்ப்பதாகவும் இருக்கிறது.

சதைக்கோளம் என்ற நிலைமை மாறி நமீதா என்ற பெண் பிம்பத்தின் நடிப்பினைத் திரையில் பார்க்க ஆர்வமாய் இருக்கிறேன். ■

owned & Published By : K.S. Raja Mahendran, (Kayal Kavin Publications), 16/25, Ramaniyam Ananda Kudir, IInd Sea ward Road, Valmiki Nagar, Thiruvanmiyur, Chennai - 600 041
Ph : 044 24490349, Printed By : G.S.Kannan -at- Yessar Offset Printers, 369/1, Virudhunagar Road, Thiruthangal, Sivakasi - 626 123.
Editor: V.M.S.Subagunarajan

Arunai Engineering College

Courses Offered

Bachelor of Engineering

Mechanical Engineering
Computer Science and Engineering
Electrical and Electronics Engineering
Electronics and Communication Engineering
Electronics And Instrumentation Engineering
Civil Engineering

Bachelor of Technology

Information Technology
Chemical Engineering
Industrial Bio Technology

Master of Engineering

CAD / CAM
Computer Science
Applied Electronics
Power Electronics & Drives
Master of Computer Applications

MCA

Velu Nagar, Mathur,
Tiruvannamalai-606603
Tamilnadu. INDIA

Phone No. +91 4175 255101/255102/255103   Mail id : arunai@md2.vsnl.net.in

இனி ஒவ்வொரு குடும்பத்திலும்
மலரட்டும் மழலைச் செல்வம்...

bloom கருத்தரிப்பு மையம்

குழந்தையில்லையே என்ற கவலை இனியும் வேண்டாம். இன்றே ப்ளூம் கருத்தரிப்பு மையத்திற்கு வாருங்கள். உலகத்தரமிக்க செயற்கை கருத்தரிப்பு மருத்துவத் தொழில்நுட்பத்துடன் கூடிய இந்த மையத்தின் வல்லுநர்களாகிய நாங்கள் உங்கள் குறையை அக்கறையுடன், அறிவியல் பூர்வமாக ஆராய்ந்து அதற்குரிய சிகிச்சையை அளிக்க காத்திருக்கிறோம்.

உங்கள் குடும்பத்தின் குதூகலம் இனி வெகு தூரத்தில் இல்லை!

செயற்கை கருத்தரிப்பு மருத்துவ சிகிச்சைகள்

IUI | IVF | ICSI | Semen Banking | Surrogacy
Embryo/Oocyte Freezing | Sperm Donation

ப்ளூம் கருத்தரிப்பு மையம்

கே.எம். சிறப்பு மருத்துவமனையின் ஓர் அங்கம்
453/454, ஆர்.கே.சண்முகம் சாலை
கே.கே.நகர், சென்னை - 600 078
தொலைபேசி: 4353 0444 / 555 / 666 / 777 / 888

செயற்கை கருத்தரிப்பு சிகிச்சையின் வெற்றி தனி மனித மற்றும் மருத்துவக் கூறுகள் சார்ந்ததாகும்.

pumpkinideas.in